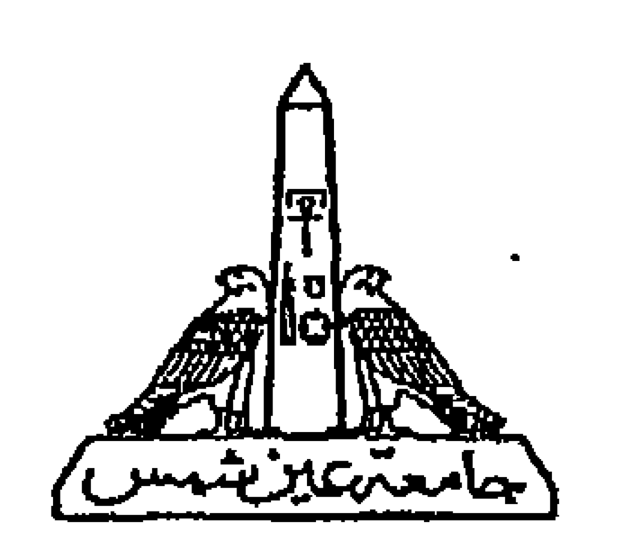

Bibliotheca Alexandrina
0559784



كلية الألسن
قسم اللغات الشرقية الإسلامية
شعبة اللغة التركية

شخصية الأب فى رواية"جودت بك وأبناؤه" لأورخان باموق و"ثلاثية" نجيب محفوظ
-دراسة مقارنة-

رسالة ماجستير

إعـــداد
الطالبة/ آمنه عبد العزيز محمد محمود

إشراف

أ. د / عبد المنصف مجدى بكر
أستاذ اللغة التركية
رئيس قسم اللغات الشرقية الإسلامية
كلية الألسن-جامعة عين شمس

١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وقل رب زدنى علماً ﴾

« صدق الله العظيم »

جامعة عين شمس
كلية الألسن
قسم اللغات الشرقية الإسلامية
شعبة اللغة التركية

رسالة ماجستير

اسم الطالبة : آمنه عبد العزيز محمد محمود

عنوان الرسالة : شخصية الأب فى رواية" جودت بك وأبناؤه" لأورخان باموق و"ثلاثية" نجيب محفوظ – دراسة مقارنة –

الدرجة العلمية : الماجستير

القسم التابع له : قسم اللغات الشرقية الإسلامية – شعبة اللغة التركية –

اسم الكلية : كلية الألسن

الجامعة : عين شمس

سنة التخرج : ١٩٩٧م

سنة المنح : ١٤٢٥هـ –٢٠٠٤م

جامعة عين شمس
كلية الألسن
قسم اللغات الشرقية الإسلامية
شعبة اللغة التركية

رســـــالة ماجستيـــــر

اسم الطالبـــــة : آمنة عبد العزيز محمد محمود

عنوان الرسالة : شخصية الأب فى رواية" جودت بك وأبناؤه" لأورخان باموق و"ثلاثية" نجيب محفوظ – دراسة مقارنة –

الدرجة العلمية: الماجستيـــر

لجنة الحكـــــم

١) أ.د/ محمد عبد الحميد سالم — أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية السابق
كلية الألسن
جامعة عين شمس
مقررا وعضواً

٢) أ.د/ محمد عبد اللطيف هريدى — أستاذ الأدب التركى
عميد كليـــــة الآداب
جامعة عين شمس
عضواً

٣) أ.د/ عبد المنصف مجدى بكر — أستاذ اللغة التركية
رئيس قسم اللغات الشرقية الإسلامية
كلية الألسن
جامعة عين شمس
مشرفاً

تاريخ البحث : ٢ / ٦/١٩٩٩

الدراسات العليـــا

ختم الإجازة — أجيزت الرسالة بتاريخ ٢٠/٩/٢٠٠٤

موافقة مجلس الكلية — موافقة مجلس الجامعة
/ / — / /

مستخلص

آمنه عبد العزيز محمد محمود. شخصية الأب فى رواية "جودت بك وأبناؤه" و"ثلاثيــة" نجيب محفوظ –دراسة مقارنة– . ماجستير. كلية الألسن. جامعة عين شمس. قسم اللغــات الشرقية الإسلامية شعبة اللغة التركية. ١٤٢٥هـ –٢٠٠٤م.

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم محاولة لتناول الشخصية الروائية عند كــل مــن الأديبــين التركى والمصرى وتقديم إضافة جديدة لباب هام في الدراسات الأدبية التركية فــي مــصر، وهو باب الدراسات الأدبية المقارنة في مجال الرواية التركية الحديثة، وتقديم محاولة لإبــراز جوانب الإلتقاء والإفتراق بين الأديبين العربي والتركي.

ومن ثم فإن الهدف من هذه الدراسة إنما يكمن في محاولة إعداد دراسة مقارنة بين الأدب التركي والعربي من خلال تناول "شخصية الأب" عند كل من الكاتب الروائي التركي "أورخان باموق" والكاتب المصري "نجيب محفوظ" وذلك من خلال روايــة "جــودت بــك وأبناؤه" "Cevdet Bey ve Oğulları" و"الثلاثية" بهدف الكشف عن الأسلوب الفني لرســم تلك الشخصية بكل أبعادها الفنية والبنائية عند الكاتبين.

وسوف توضح الدراسة أوجه المقابلة بين الكاتبين، ونقاط الإلتقاء والإفتــراق بينهمــا. وذلك من خلال تطبيق المنهج الوصفي التحليلي على روايــة (جــودت بــك وأبنــاؤه) . (Cevdet Bey ve Oğulları) و"الثلاثية" من خلال أنماط، وسمات شخصية الأب والتــى تتناول السمات الشكلية، والسمات الإجتماعية، والسمات النفسية، والسمات الفكريــة. ومــن خلال دراسة البناء الدرامى والفنى لشخصية الأب ويتضمن الطريقة التى رسم بها الكاتبــان شخوص عمليهما من حيث هى شخصية رئيسة وثانوية، مسطحة ونامية، نموذجية وفردية، كما يتم تناول المنظور الروائى الذى استخدمه الكاتبان لعرض شخوصهما من خلاله عند كل من الأديبين، لا سيما وأن كلاً منهما حريص على تناول فكرة تعاقب الأجيال ورسم مواقفها من قيم الحق، والخير، وحب الوطن، والعلم وإنكار الذات وهي القيم التــي تتــصارع مــع مشاعر الأنانية والإستغراق في الإنتماء.

جامعة عين شمس
كلية الألسن
قسم اللغات الشرقية الإسلامية
شعبة اللغة التركية

شكـــــــــــــــر

أود أن أتوجه بالشكر الى استاذى الذى قام بالإشراف على هذه الرسالة وهو:

* الأستاذ الدكتور/ عبد المنصف مجدى بكر- استاذ اللغة التركية ورئيس قـسم اللغات الشرقية الإسلامية- كلية الألسن جامعة عين شمس.

وأود أن أتوجه بالشكر لكل من ساندنى وقدم لى يد العون فى إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر أسرتى على كل ما بذلوه من عون مادى ومعنوى. جـزاهم الله خيرا عنى.

فهـــــرس المحتـــويات

رقم الصفحة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يعد الأدب المقارن واحداً من أهم فروع الدراسات الأدبية، نظراً لما له من أهمية في دراسة مواطن التلاقي والإفتراق بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها. ولقد تركزت الدراسات التركية المقارنة في مصر حول الأدب التركي من شتى جوانبه، دون أن تفرد للرواية التركية المعاصرة المساحة الكافية من حيث المقارنة سواء من خلال الأدب العربي أو من خلال الآداب الأجنبية الأخرى.

وفي مجال الدراسات الأدبية المقارنة تبرز مدرستان أساسيتان، المدرسة الفرنسية، والمدرسة الأمريكية. أما المدرسة الفرنسية، فتعني بإثبات مواطن التلاقي التاريخي من خلال عرض التاثير والتأثر بين الآداب في اللغات والثقافات المختلفة. وكانت المدرسة الأمريكية تعني بالمقارنة النصية بين الآداب المختلفة، حيث تجاوزت جنود الإختلاف بين اللغات لتفسح الطريق للمقارنة داخل الأدب القومي الواحد، ولا تعول إهتماماً كبيراً على ضرورة وجود تلاقي تاريخي بين الآداب، وبالتالى فيمكن أن يكون التأثير أو التأثر غير مباشر.

وقد تم اختيارعملين أدبيين روائيين هما (جودت بك وأبناؤه) "Cevdet Bey ve Oğulları" للكاتب "أورخان باموق" و(الثلاثية) لنجيب محفوظ، وكلاهما كاتب له شهرته في الأوساط الأدبية العالمية والمحلية لا سيما أن الأديبين يتناولان في عمليهما قضايا مجتمعيهما الجديرة بالعرض والتحليل من خلال تقديم أنماط وسمات شخصيات هذه الروايات في المجتمع، ومن ثم وضعنا لهذه الدراسة المقارنة عنوان:

[شخصية الأب في رواية "جودت بك وأبناؤه" لأورخان باموق و"ثلاثية" نجيب محفوظ ــ دراسة مقارنةــ] وذلك مــن أجـل تقـديم محاولــة لتنــاول الشخصية الروائية عند كل من الأديبين وتقديم إضافة جديــدة لبــاب هــام فــي الدراسات الأدبية التركية في مصر، وهو باب الدراسات الأدبية المقارنــة فــي مجال الرواية التركية الحديثة، وتقديم محاولة لإبراز جوانب الإلتقاء والإفتــراق بين الأدبين العربي والتركي.

ومن ثم فإن الهدف الذي وضعناه نصب أعيننا من خلال هذه الدراســة إنما يكمن في محاولة إعداد دراسة مقارنة بين الأدب التركي والعربي من خلال تناول "شخصية الأب" عند كل من الكاتب الروائي التركــي "أورخــان بــاموق" والكاتب المصري "نجيب محفوظ" وذلك من خلال رواية "جودت بــك وأبنــاؤه" "Cevdet Bey ve Oğulları" و"الثلاثية" بهدف الكشف عن الأســلوب الفنــي لرسم تلك الشخصية بكل أبعادها الفنية والبنائية عند الكاتبين.

وسوف توضح الدراسة أوجه المقابلــة بــين الكــاتبين، ونقــاط الإلتقــاء والإفتراق بينهما. وذلك من خلال تطبيق المــنهج المقــارن، وتطبيــق المــنهج الوصفي التحليلي على كل من رواية (جودت بك وأبناؤه). (Cevdet Bey ve Oğulları) و"الثلاثية" من خلال أنماط، وسمات شخصية الأب عنــد كــل مــن الأديبين، لا سيما وأن كلاً منهما حريص على تناول فكرة تعاقب الأجيال ورسم مواقفها من قيم الحق، والخير، وحب الوطن، والعلم وإنكار الذات وهــي القــيم التي تتصارع مع مشاعر الأنانية والإستغراق في الإنتماء.

أما عن أهم الصعاب التى واجهت هذة الدراسة فكانت ندرة المصادر التــى تناولت العمل الأدبى التركى موضوع البحث بالدراسة والنقد، الناتجة عن حداثة الرواية، وحداثة الكاتب التركى ولا سيما العمل موضع الدراسة.

وينقسم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة أبواب وخاتمة بيانها كالآتي:

المقدمة:

وتتناول أسباب اختيار الموضوع وأهميته وأهدافه والمنهج المتبع في الدراسة.

التمهيد:

ويتناول عرضاً لـ " الشخصية الروائية"، ونبذة عن "أورخان باموق حياته وأعماله" و"تجيب محفوظ حياته وأعماله" .

*الباب الأول:

ويندرج تحت عنوان (المضمون الفكري لرواية "جودت بك وأبناؤه" "Cevdet Bey ve Oğulları" و"الثلاثية"). ويتناول عرضاً لأهم الأفكار التي يهدف لها الكاتبان من خلال عرض كل منهما لعمله، وأهم ما تضمناه من أحداث، ويضم ذلك الباب فصلين هما:

- الفصل الأول: المضمون الفكري لرواية "جودت بك وأبناؤه"
- الفصل الثاني: المضمون الفكري لـ (الثلاثية).

*الباب الثاني:

وهو بعنوان (سمات شخصية الأب في رواية "جودت بك وأبناؤه" و"الثلاثية"). ويتناول السمات التي يرسم من خلالها الكاتبان شخوص عمليهما، وينقسم إلى أربعة فصول وهي:

-الفصل الأول:

وهو بعنوان (السمات الشكلية لشخصية الأب في رواية "جـودت بـك وأبنـاؤه" و"الثلاثية") .

-الفصل الثاني:

بعنوان (السمات الإجتماعية لشخصية الأب في روايـة "جـودت بـك وأبناؤه"، و"الثلاثية") .

-الفصل الثالث:

بعنوان (السمات النفسية لشخصية الأب في رواية "جودت بك وأبنـاؤه" و"الثلاثية") .

-الفصل الرابع:

بعنوان (السمات الفكرية لشخصية الأب في رواية "جودت بك وأبنـاؤه" و"الثلاثية") .

*الباب الثالث:

وهو بعنوان (البناء الفني لشخصية الأب في رواية "جودت بك وأبناؤه" و"الثلاثية") ، ويتناول "الشخصيات الرئيسة والثانوية"، و"الشخصيات النموذجيـة والفردية"، كما يتناول "الشخصيات المسطحة والنامية". كمـا يتنـاول المنظـور الروائى" الذي استخدمه الكاتبان لرسم شخوص عمليهما كـي تتكامـل صـورة الشخصيات في الإطار الدرامي الذي وضعه الكاتبان. وينقسم ذلك البـاب إلـى أربعة فصول بيانها كالتالى:

-الفصل الأول:

(الأب بين الشخصيتين الرئيسة والثانوية في كــل مــن "جــودت بــك وأبناؤه" و"الثلاثية").

-الفصل الثاني:

(الأب بين الشخصيتين النموذجية والفردية في كل مــن"جــودت بــك وأبناؤه" و"الثلاثية").

-الفصل الثالث:

(الأب بين الشخصيتين النامية والمسطحة في كــل مــن "جــودت بــك وأبناؤه" و"الثلاثية").

-الفصل الرابع:

(المنظور الروائى لشخصية الأب في كل مــن "جــودت بــك وأبنـــاؤه" و "الثلاثية") .

*الخاتمة: وتتناول عرض لأهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.



- الشخصية الروائية
- نبذة عن أورخان باموق (حياته وأعماله)
- نبذة عن نجيب محفوظ (حياته وأعماله)

التمـــــــهيد

*١)- الشخصية الروائية:

يعد العمل الروائي بنياناً متكاملاً قوامه مجموعة من العناصر المتناغمة والمترابطة، ويطلق على تلك العناصر الحدث، والزمان، والمكان، والشخـصية، والحبكة. ويلعب كل عنصر من تلك العناصر دوره في ترسيخ قواعـد البنيـان الروائي.

"إلا أن الشخصية تلعب دوراً أساسياً في بناء الروايـة، إذ إنهـا مركـز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبـدونها تـضحي الروايـة ضرباً من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري، والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث، فالأفكار تحيا فـي الشخـصية، وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينـين لهـم آراؤهـم واتجاهـاتهم، وتقاليدهم في مجتمع معين وفي زمن معين" (١).

ويذهب بعض النقاد في عرضه لأهمية الشخصية الروائية إلى وصـفها بأنها العمود الفقري للعمل القصصي الذي يربط كل تفاصيل العناصر الأخـرى بعضها ببعض، " فأساس الرواية الجيدة هو خلق الشخـصيات ولا شـئ سـوى ذلك. إن للأسلوب وزنه، وللحبكة وزنها، وللنظرة الجادة وزنها، ولكن ليس لشئ من كل هذا وزن بجانب كون الشخصيات في العمل الروائي مقنعـة. فـإذا مـا كانت الشخصيات مقنعة فسيكون أمام الرواية فرصة للنجاح، أمـا إذا لـم تكـن كذلك، فسيكون النسيان نصيبها" (٢).

---

(١)ـ عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢، ص ١٠٧.

(٢)- دراسات بقلم جيمس جويس، وكونراد، وفرجينيا وولف، ولورانس، ولبوك:- نظرية الروايـة في الأدب الإنجليزي الحديث ، ترجمة وتقديم:- أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١، ص، ١٧٣.

فالشخصية الروائية تتكون من "عدة كتل من الكلمات، يضعها الكاتب ليصف الإنسان وصفاً عاما، ويمنح هذه الكتل أسماء، ويحدد جنسهم، كما ينسب إليهم حركات وإشارات معقولة، ويجعلهم يتكلمون، وربما يجعلهم يتصرفون تصرفات مناسبة" [1] ومقنعة في كثير من الأحيان. وأحيانا ما نصادف شخصيات العمل الأدبي في الحياة اليومية. فكلما كانت واقعية ومقنعة كانت اقرب الى النجاح والخلود.

الكاتب والشخصية:

نظراً إلى أن الرواية لابد أن تقوم في بنائها على بشر يقومون بأفعال، ولابد لكل فعل بشري من مبرر ودافع، فالروائي لا خيار له في العمل الروائي غير تقديم البشر. ومن ثم فإن الكاتب يعرض من خلال الرواية "أشخاصاً جدداً يقابلهم القارئ ليعرفهم، ويتفهم دورهم، ويحدد موقفهم. وطبيعي أنه من الصعب أن يشعر القارئ بالتعاطف مع شخصيات لا يعرفها. من هنا كانت أهمية التشخيص في العمل القصصي، فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانياً مع الشخصية يجب أن يجعل تلك الشخصية حية، ليراها القارئ وهي تتحرك، ويسمعها وهي تتكلم، ويتمكن من رؤيتها رأى العين" [2].

ونظراً لأن قوة الخلق الفني لشخصية قصصية لا تكون فقط في حياتها المتدفقة النابضة داخل القصة نفسها، بل في حياتها خارج القصة . فمن هنا تتضح مهمة الروائي؛ فهو يعيد الإنسان إلى المكان الذي ينتمي إليه داخل الرواية، في صورة كاملة، ويعيد خلق كل وجه لشخصية الإنسان المعاصر. ويتميز كتاب الرواية بمدى قدرة كل منهم على رسم الشخوص، وتحديد معالمهم

---

(١)- أم فورستر: أركان القصة، ترجمة كمال عياد، دار الكرنك، القاهرة ١٩٦٠، ص٥٦-٥٧.

(٢)- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ١١٦.

تحديداً دقيقاً، إلى حد تصبح فيه كل شخصية متمايزة تماماً عن بقية الشخوص كما تكمن قدرة الروائي في تصوير المحيط الذي تعيش فيه الشخوص[١].

ويمكن للروائي أن يتحدث بالنيابة عن شخصياته، و"أن يتحدث على لسانهم، وأن يعمل الترتيبات اللازمة لكي يصغى القارئ حينما يتحدثون إلى أنفسهم، كما أنه يستطيع الوصول إلى مناجاة النفس، ومن هنا يمكنه التعمق والنظر في اللاشعور. ومقدرة الروائي الحقيقية هى أن يستطيع أن يكشف عن اللاشعور بالمناجاة، فهو يسيطر على كل الحياة الخفية للشخصيات"[٢].

ولذلك فإن الرواية تحتاج إلى أنماط مختلفة من الشخصيات تتحدد بطبيعة كل منها بحسب دورها داخل البناء القصصي، وعلى الكاتب أن يعمق تشكيل الشخصية اتساقاً مع حجم الدور المنوط بها أن تؤديه. وجدير بالذكر أنه ليس بالضرورة أن تكون جميع شخصيات الرواية من البشر فقط، لكن يمكن أن تكون حيواناً، أو جماداً، أو نباتاً، ويمكن أن تشارك في سير الأحداث وتؤثر فيها أيضاً[٣].

أنماط الشخصية الروائية:

تتنوع الشخصية الروائية في العمل الروائي وتضمها التصنيفات الرئيسة التالية : موقع الشخصية من الأحداث، وقدرتها على النمو وإدارة حركة الصراع. ثم موقف الشخصية من الأحداث إيجاباً أو سلباً، وأخيراً تعبير الشخصية عن الإنسان الفردي أو النموذج الإجتماعي. أما موقع الشخصية من

---

(١)- توفيق الحكيم: من الأدب، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٨، ص ٢١٦

= حمدي حسين: الشخصية الروائية عند محمود تيمور، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٣٩.

(٢)- أ.م فورستر: أركان القصة، ص ١٠٣.

(٣)- طه وادى: دراسات فى نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة١٩٨٠م، ص٢٨ .

= **Şerif Aktaş: Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, 5Basım, s, 135.**

الأحداث فهي إما "رئيسة" أو "ثانوية" والشخصية الرئيسة هي التي تتركز حولها أحداث الرواية، وتجمع حولها خيوط العمل. فهي غاية ووسيلة في آن واحد. وسيلة الكاتب في عرض أفكاره، وغايته لعرض قدرته الفنية في رسم الشخصيات وباقي العناصر في الرواية. أما الشخصية "الثانوية" فهي التي لم تحفل بتركيز الضوء عليها ولكنها تساهم في دعم سير الخط العام للعمل الروائي[١].

وبالنسبة لموقع الشخصية من الحدث وقدرتها على إدارة الصراع الدرامي فهي تنقسم الى نوعين: "شخصية نامية" و"شخصية مسطحة". و"الشخصية النامية هي التي تتطور وتنمو ببطء، بصراعها مع المجتمع والأحداث، وتأثرها وتأثيرها في الحدث، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت القصة. وهي شخصية مليئة بالجوانب العاطفية والإنسانية المعقدة والتغيرات المفاجئة التي يقدمها الكاتب في أسلوب فني مقنع يبرز وعيها الفردي والإجتماعي، ويبرز موقفها من الحياة"[٢].

أما الشخصية "المسطحة"، فهي شخصية ذات خصائص، وأفكار بسيطة غير معقدة. ويسهل على القارئ استنباطها بسهولة من العمل الروائي. وهي تفتقر إلى المفاجأة ولا تتغير كثيراً مع الأحداث، فهي في أغلب الأوقات ثابتة طيلة أحداث العمل الروائي[٣].

وللشخصية المسطحة أهميتها في الرواية، فالاصطدام بينها وبين الشخصية النامية يصور بدقة صراع الحياة. وجدير بالذكر أنه ليس بالضرورة

---

(1)- Mehmet Tekin: Roman Sanatı, Ötüken Neşriyet, Istanbul 2001. s. 84-86.

(٢)- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة١٩٩٧، ص ٥٣٠.

(3) Mehmet Tekin: Roman Sanatı, s, 96.

أن تكون كل شخصية رئيسة في الرواية، شخصية "نامية"، أو أن تكون كل شخصية ثانوية شخصية مسطحة.

وبالنسبة لموقف الشخصية من الأحداث، فهي نوعان: شخصية إيجابية، وشخصية سلبية. أما "الشخصية الإيجابية"، "فهي تتميز بقدرتها على صنع الأحداث، والمشاركة في تطورها، واغتنام الفرص، والتأثير فيمن حولها من الشخصيات، وتتميز أيضاً باتخاذ المواقف الإيجابية في انفعالاتها ومشاعرها، والحسم في القضايا المعلقة بعيداً عن التردد والميوعة الفكرية. "والشخصية السلبية"، هي شخصية محايدة تعاني من الحيدة والتردد، والضعف وفقد القدرة على إتخاذ القرار، والعجز عن مواجهة الواقع. وخلق عالم خيالي من أحلام اليقظة تلوذ به، وتهرب من الحسم في القضايا التي تنغمس فيها، وهناك ايضاً الشخصيات الفردية والنموذجية "[1].

<u>سمات الشخصية الروائية:</u>

يقدم الكاتب الشخصية الروائية عن طريق الوصف، أو عن طريق الحوار الذي يظهر سمات الشخصية، وطبيعة سلوكها. فهو يكشف عن وعي الشخصية وعالمها النفسي من خلال الحوار الداخلي أو فيضان الوعي. ويرسم الكاتب ذلك في إطار مجموعة من الأبعاد المميزة للشخصية وهي الأبعاد الشكلية، والاجتماعية، والنفسية، والفكرية[2].

---

[1]- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، ص ١٦٧.

[2]- أنظر المرجع السابق ، ص١١٤-١٢٨ .

- *٢)- أورخان باموق حياته وأعماله:

ولد أورخان باموق في مدينة استانبول عام ١٩٥٢م، نشأ في أسرة متوسطة. وأنهى تعليمه الثانوي في مدرسة (روبرت كوليدج) ثم التحق بعد ذلك بالجامعة التكنولوجية عام ١٩٧٠م، إلا أنه لم يكمل تعليمه بها فتركها والتحق بالمعهد العالي للصحافة وتخرج فيه عام ١٩٧٧ م [(١)].

وعن تلك الفترة يقول باموق "تركت دراستي في فن العمارة وتفرغت للكتابة، ثم التحقت بالمعهد العالي للصحافة والإعلام. وفي تلك الأثناء بدأت كتابة روايتي "جودت بك وأبناؤه"، حين كان عمري حينئذ ٢٢ عاماً، انتهيت من كتابتها عام١٩٧٨م عندما بلغت من العمر ٢٦ عاماً. لم أكن متزوجاً في ذلك الوقت، وكنت أعيش مع والدتي، ومكثت معها في المنزل نفسه مدة ثماني سنوات، وكانت والدتي منزعجة جداً من رغبتي في أن أكون كاتباً" [(٢)].

ودفعه حبه للكتابة إلى محاولة دراسة أصول، وقواعد الكتابة الأدبية فالتحق بالمعهد العالي لفن الكتابة الأدبية في جامعة "ايوا" الأمريكية عام ١٩٨٥م ويقول باموق عن تلك الفترة وما استخلصه منها:

"إن الكتابة هي موهبة خفية، وهبة من الله للإنسان، فهي مرتبطة بالإحساس والنفس بشكل عميق .. وجال بخاطري وأنا في المعهد سؤال واحد هل يمكن لفن الكتابة أن يلقن؟ .. ولكني توصلت إلى أن الإنسان، يجب أن يتعلم تاريخ الكتابة الروائية وأنواعها، وعلم اللغة، ويجب أن يعكف على قراءة مختلف أنواع الروايات أيضاً" [(٣)].

[(1)]-İhsan Işık : Yazarlar Sözlüğü, Risale Yayınları, Istanbul 1990, s, 357.
=Türk Dili ve Edebiyatı Asiklopidesi, Dergâh Yayınları, Istanbul, 1990, 7Cilt , s, 229.
[(2)]- Orhan Pamuk: Öteki Renkler, İletişim Yayınları, Istanbul 1999, s, 127.
[(3)]-Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, Cilt5, 1994 , s, 906.

كتب أورخان باموق عدداً من الأعمال الروائية أثارت حولها جدلاً كثيراً. وحققت شهرة واسعة، فقد "بدأ أورخان باموق حياته الأدبية بكتابة الأشعار في مجلة (Yeditepe) وكان ذلك في عام١٩٧٠م. وفاز بالجائزة الثالثة في مسابقة مهرجان فيلم (أنطاليا) للقصة، عن قصته التي تحمل اسم (Hançer). وتعد قصة (karanlık ve ışık) (النور والظلام) أولى أعماله الروائية التي فازت بجائزة جريدة Milliyet عام ١٩٧٩ والتي اقتسمها مع الكاتب "محمد أراوغلو" "Mehmet Eroğlu"* [(١)].

ويعد اورخان باموق واحداً من اشهر الروائيين فى تركيا فى الوقت الحالى، بما حققته رواياته من صدى واسع، بين مؤيدين ومعارضين. [(٢)]

تعد رواية (جودت بك وأبناؤه) أولى رواياته التي حققت له شهرة واسعة والتي نشرها عام١٩٨٢م. فقد فازت بجائزة (أورخان كمال) للرواية عام

---

* -(يعد محمد أراوغلو واحداً من الروائين المعاصرين. ولد فى "أزمير" عام ١٩٤٨م. تلقى تعليمه المتوسط فى مدرسة المعارف بإزمير، أنهى دراسته الجامعية فى كلية الهندسة قسم الإنشاءات عام١٩٧١م. ويعمل مديرا للبنك السياحى. وفاز بجائزة جريدة ميلليت للرواية عام١٩٧٩م عن روايته "فى وسط العزلة" (Issızlığın Ortasında)، مناصفة مع أورخان باموق. وفاز عن الرواية نفسها بجائزة "مادارلى" للرواية عام١٩٨٥م. وروايته الثانية تحمل إسم "الميت الذى جاء متأخراً" (Geç kalmış Ölü) والتى نشرت عام١٩٨٤م. كما فاز بجائزة أورخان كمال للرواية عن الروايتين السابقتين عام١٩٨٥م. وله روايات أخرى مثل:"المسير الذى لم يكتمل" (Yarım kalan Yürüyüş) عام١٩٨٦م. ورواية "الرجل الذى نسى اسمه" (Adını Unutan Adam) عام١٩٨٩م. ثم رواية" منفى القلب" (Yürek Sürgünü)عام١٩٩٤م.).

-Bahçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınevi, İstanbul, 16Nasım, 1995, s, 135 .

(1)- Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı, s, 229

(2)- Fethi Naci: Kıskanmak, OğlakYayınları, Istanbul, 1998, s, 93-94.

١٩٨٣م. وتبعتها رواية "المنزل الصامت" (Sessiz Ev) والتي تم نشرها عام ١٩٨٣م وفازت بجائزة (مادارلى) للرواية عام١٩٨٤م. ثم رواية "القلعة البيضاء" (Beyaz Kale) ١٩٨٥م، ورواية "الكتاب الأسود" "Kara Kitap" ١٩٩٠م، ورواية "الحياة الجديدة" "Yeni Hayat" ١٩٩٤م[1]. ورواية "اسمي أحمر" "Benim Adım Kırmızı" والتي نشرت عام ١٩٩٨م والتى نال عنها مجموعة من الجوائز على مستوى العالم كان من بينها أرفع جائزة أدبية فى مجال الرواية وهى جائزة "إمباك (IMPAC) دبلن الدولية" فى عام٢٠٠٣م. ثم روايته "الثلج" "kar" التي نشرت عام٢٠٠٢م . وقد تم ترجمة أعماله إلى أكثر من عشرين لغة. ونخص بالذكر اللغة العربية وما ترجم اليها من روايات وهى رواياته "إسمى أحمر"، و"القلعة البيضاء"، و"الحياة الجديدة".

وجدير بالذكر أن "أورخان باموق" بدأ حياته الأدبية بكتابة الروايات ذات الإتجاه الواقعي التقليدي من خلال روايتى "جودت بك وأبناؤه"، و"المنزل الصامت" والتي اتسمت كل منهما بالتماسك العضوي، أى ترابط عناصر الرواية فى شكل موضوعي يتفق ومضمون الرواية، وكان لهما دور مهم في إرساء تيار الواقعية المادية. فهي روايات تعبر عن ظهور المذهب العقلي في الثقافة العثمانية، كما تعبر عن صراعات اليمين واليسار الموجودة قبل عام ١٩٨٠م، وموقف القيم والتقاليد من رياح التغيير، كما عبرت عن الماضي البعيد والقريب لتركيا، أما رواية "القلعة البيضاء"، فهي نص روائي يحلل ويحقق في هوية الشخصية الإنسانية في مرآة مكبرة، فهو يعرض للحياة التي تسيطر عليها الآلة والمادة في إطار من الخيال ويدخل إلى عصور تسيطر عليها القوى الخارقة[2].

---

(1)- Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı, s, 276.

(2) - Yıldız Ecevit: Orhan Pamuk'u Okumak, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1996, s, 24-27.

وتحرك باموق بعد ذلك تدريجياً إلى مفهوم رواية ما بعد الحداثة، ومـا يميزها من سمات فنية وكان ذلك بروايته "الكتاب الأسود*" وقد عمق إتجاه تيار الوعي في روايته " إسمي أحمر" . إن الهدف الذي كان يطمح باموق لتحقيقه في رواياته هو كتابة رواية تركية معاصرة في إطار الإرتبـاط بـالأدب الـشرقي والإستفادة من تراثه وكلاسيكياته الأدبية (١).

وتعتبر روايات "القلعة البيضاء"، و"الحياة الجديدة"، و"الكتاب الأسود" هى مجموعة من القصص الرمزية القومية المرتبطة بالعالم الثالـث؛ لأنهـا تعكـس وجهة نظر اورخان باموق التاريخية والإجتماعية فى المجتمع الذى ينتمى إليـه، ولكنها فى الوقت نفسه تعبر عن تكنيك رواية ما بعد الحداثة التـى نـشأت فـى أوروبا. (٢)

أما عن رواية "جودت بك وأبناؤه" موضع البحث فقد شرع باموق فـي كتابتها منذ عام ١٩٧٤ وأنهى كتابتها عام ١٩٧٨ ولكنه نـشرها عـام ١٩٨٢. ويقول باموق عن ظروف كتابة تلك الرواية : " حين شرعت أكتب تلك الروايـة لجأت إلى مجموعات وفيرة من كتب التراث وإصـدارات المجـلات القديمـة، والكتب العثمانية التي تحدد الخطوط العريضة للنهوض بالدولة منذ أكثـر مـن أربعين عاماً، ذلك لأن التفاصيل التي ذكرتها فى الرواية لا يتأتى ذكرها إلا بعد التأكد منها والاطلاع عليها، حتى أننى جمعت كل التفاصـيل الخاصـة بـذلك المنزل القديم الذي يجاور الشقة التي كنت أقطن بها... إن رواية "جـودت بـك وأبناؤه" تحمل في طياتها حقائق تتعلق بحياتي وأسرتي؛ فقد شارك جـدي فـي

---

(1)- **Berna Moran: Türk Romanına Eliştirel Bir Bakış, İletişim Yayınları, Istanbul, Cilt3, 1997, s, 49, 99, 104.**

*-لمزيد من المعلومات حول رواية "الكتاب الأسود" يمكن الرجوع إلى:

-Nüket Esen: Kara Kitap Üzerine Yazılar, İletişim Yayınları, İstanbul 1996
-Gürsel Aytaç: Edebiyat Yazıları II, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1991, s,36.

(2)- **Murat Belge: Edebiyat Üstüne Yazılar, İletişim Yayınları, istanbul, 1998, s, 481 .**

إنشاء خط السكة الحديدي الذى تم ذكره فى الرواية، وكان يقيم في منطقة "تيشان طاش" ثم انتقل إلى شقة تحمل إسم باموق، إضافة إلى أن جدتي الكبرى، وأعمامي، وخالاتي، جميعهم كانوا يقيمون في منزل الأسرة الذي ذكرت مثيلاً له في الرواية. إن إقامتي في شقة باموق ألهمتني كتابة هذه الرواية، حتى أنني كتبت جزءاً منها في تلك الشقة... إن التفصيلات الدقيقة مثل التجمع حول مائدة الطعام في عيد الأضحى، والتردد على "Beyoğlu" والتنزه في "Boğaz" و"Maçka"، وعلاقة الأسرة بالجيران جميعها مستوحاة من أسرتي" (١).

ويصرح باموق أنه تأثر بأعمال أدبية وكتاب عظام فى كتابة رواية "جودت بك وأبناؤه"، فكان لرواية "بودن بروكس" "Budden Brook" للكاتب الألماني "توماس مان"* أعظم الأثر في أورخان باموق أثناء كتابته روايته "جودت بك وأبناؤه" والتي تنتمي إلى روايات الأجيال. كما تأثر بأفكار "جان بول سارتر"* وتكنيكه الفني في رسم ملامح الشخصيات، فقد كان

---

(1)- Orhan Pamuk: Öteki Renkler, s, 128-129.

*- (ولد "توماس مان" فى مدينة "لوبيك" بشمال ألمانيا، وعاش فترة طويلة فى مدينة "ميونخ" بالجنوب قبل أن يضطر إلى مغادرة ألمانيا أثناء حكم النازى عام ١٩٣٣م. عاش توماس مان حتى نهاية الحرب العالمية الثانية متنقلاً ما بين سويسرا وكاليفورنيا حتى توفى فى سويسرا عام ١٩٥٥م. إتسمت أعمال توماس مان الأدبية بالنقد اللاذع للطبقة البرجوازية التى لا تستطيع حل مشكلاتها، وتميزت شخصياته الأدبية بأنها غير سوية ومليئة بالمتناقضات. نال توماس مان جائزة نوبل للآداب عن رواية "أسرة بودن بروك"، التى كانت تتناول مراحل إنهيار أسرة تاجر كبير وهو "توماس بودن بروك" فى مدينة لوبيك عبر أربعة أجيال. ومن أعماله الأخرى روايات "يوسف وإخوته"، و"دكتور فاوست"، و"الموت فى فينيسيا"، و"ماريو والساحر".

- Heinrich Haerköiter: Deutsche Literaturgeschichte, 59, Aflage, 1994, s, 108-109

*- (جان بول سارتر، كاتب وفيلسوف فرنسي شهير، ولد فى باريس، وعاش فى الفترة من (١٩٠٥-١٩٨٠): تلقى تعليمه فى السربون، ورغم شهرته كفيلسوف وأديب وكاتب مسرحي وسينمائي وناقد اجتماعي، فإن أبرز ما يميز جان بول سارتر هو طرحه لنظرية "الوجودية"، وارتباطه بها بشكل كامل لا انفصام فيه، كأنهما وجهان لعملة واحدة. وتقوم هذه الفلسفة أساسا على الإنسان الفرد الذي ترى أن "وجوده" هو أهم صفاته، وأنه غاية بذاته، ولا أهداف "ماورائية" لوجوده، بل هو الذي يحدد أهدافه بنفسه. وتؤكد من جهة أخرى أن حرية الإنسان مطلقة ولا حدود لها. ولكن سارتر في كتاباته المتأخرة تأثر بماركس وحاول أن يخلق نوعا من الفردية "الاجتماعية"، التي وإن كانت لا تذوب في المجتمع، فإنها لا تسعى إلى الانفصال عنه. أسس سارتر بعد الحرب مجلته الشهيرة "الأزمنة الحديثة" وترك التعليم، وخصص وقته كله للكتابة، والنشاطات السياسية، وصارت مجلة "الأزمنة الحديثة" المنبر الأعلى في العالم لنشر الفكر اليساري التقدمي. وقد تأثر سارتر بالفيلسوفين "ادموند هسلر" و"مارتن هيدغر" في تطوير فلسفته الخاصة "الوجودية"، كتحليل لوعي الإنسان الذاتي لعلاقته مع الكون. وفي الثلاثينات كتب عددا من الدراسات عالج فيها مسائل الخيال والعاطفة. ويرى سارتر أن

يقرأ له وهو في العشرين من عمره. [١]

أما في الأدب التركي، فكان يفضل القراءة "لأحمد حمدي طانبينار"، و"كمال طاهر"، و"يحي كمال"، و"أورخان كمال"، و"ياشار كمال"، و"عزيز نسين"، و"أوغوز أطاي"* ". [٢]

على الإنسان ان يكون هو نفسه حرا، وان يحدد لنفسه هدفا ويسعى إلى تحقيقه، إذ لا أهداف ماورائية لوجوده، بل ما يحدده هو لنفسه. ومن أهم أعماله: (المخيلة) ١٩٣٦، (الغثيان) ١٩٣٨، (الكون والعدم) ١٩٤٣ ،(الذباب) ١٩٤٣ ،(عصر العقل) ١٩٤٥ ،(الوجودية الإنسانية) ١٩٤٦ ،(موت الروح) ١٩٤٩ ،(نكروزوف) ١٩٥٦ ، (الخاسر بربح) ١٩٥٩ ،(نقد الفكر الجدلي) ١٩٦٠ و ١٩٦٣ ،(الكلمات) ١٩٦٤ ،(أحمق العائلة) ١٩٧١ - ١٩٧٢ (٤ أجزاء).

- Dictionary Of Philosophy : Translated from the Russain by Richard R. Dixon and Murad Saifulin, Progress Publishers, Moscow, 1967, s, (539-546).
- Martin J. Walsh : A History Of Philosophy, Geoffrey Chapman, London, 1985, s, (397-398).

(1)- Orhan Pamuk: Öteki Renkler, s, 130 .

-(ولد "أوغوز أطاي" في "İnebolu" عام ١٩٣٤م، وتوفي في استانبول عام ١٩٧٧م. ويعد واحدا من أوائل الروائيين في فترة السبعينيات. أنهى تعليمه العالي في كلية الهندسة الإنشائية جامعة العلوم التطبيقية عام١٩٥٧م. ثم عمل بالتدريس في قسم الإنشاءات بأكاديمية الهندسة المعمارية. وقد جذب "أوغوز أطاي" الإنتباه بروايته الأولى التي تحمل إسم "المستسلمون" (Tutunamayanlar) من حيث حداثة الموضوع والشكل، وقد تم نشرها عام ١٩٧٠م، ونال عن الرواية نفسها جائزة الإذاعة والتلفيزيون التركي "TRT ". أما روايته الثانية، فهي رواية "ألعاب خطرة "(Tehlikeli Oyunlar) ١٩٧٣م. ثم مجموعته القصصية التي تحمل إسم "أثناء إنتظار الخوف" (Korkuyu Beklerken) ١٩٧٥م. ورواية "رجل علم" (Bir Bilim Adamı) ١٩٧٥م، وهي سيرة ذاتية للعالم التركي مصطفى إنان. وله مسرحية واحدة بإسم "الذين يعيشون بالخدع" (Oyunlarla Yaşayanlar). والتي تم تمثيلها على مسرح الدولة عام ١٩٧٩-١٩٨٠م، ونشرت عام ١٩٨٥م.

- Olcay Önertoy: Türk Roman ve Öyküsü-Cumhuriyet Dönemi-, Kültür Yayınları, İstanbul, 1984, s,204.
- Seyit Kemal Karaalioğlu: Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü, Dil ve Kültür Eserleri Dizisi, Yelken Basım Evi, 2Basım, İstanbul, 1978, s,75-76.

(2) - Orhan Pamuk: Öteki Renkler, s, 165-180

٢)-نجيب محفوظ حياته وأعماله:

ولد نجيب محفوظ بمدينة القاهرة في ١١ ديسمبر عام١٩١١م، وهو ينتمي لأسرة متوسطة من حي الجمالية، ثم انتقل إلى حي العباسية وهو في السادسة من عمره. وذلك يدل على اختلاط نجيب محفوظ بطبقات اجتماعية مختلفة. وفي عام١٩٣٠م. إلتحق نجيب محفوظ بكلية الآداب قسم الفلسفة وتخرج فيها عام ١٩٣٤م. كان نجيب محفوظ عاشقاً للغة العربية وآدابها، وأدى شغفه بهما إلى توطيد الصلة بينه وبين أستاذين كبيرين هما الشيخ مصطفى عبد الرازق أستاذ الفلسفة الإسلامية بالكلية، والأستاذ سلامة موسى المفكر والصحفي الكبير. وعندما تخرج نجيب محفوظ في الكلية عمل موظفاً واستمر مرتبطاً بالوظائف الحكومية المختلفة حتى أحيل إلى المعاش في ديسمبر عام ١٩٧١م. ومن بين الوظائف التي شغلها سكرتير برلماني لوزير الأوقاف. ثم إنتقل عام ١٩٥٥م إلى وزارة الإرشاد القومي كما كانت تسمى آنذاك وأخيراً انتقل محفوظ إلى وزارة الثقافة وظل بها حتى أحيل إلى المعاش[1].

وكان نجيب محفوظ يكتب مجموعة مقالات لإشباع رغبته الأدبية والفلسفية فكتب مقالات بعنوان "تطور الظاهرات الإجتماعية"، وعن الفلسفة وخاصة فلسفة (هنرى برجسون) [2] كتب مجموعة من المقالات منها "ما معنى

---

(١)- رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، عام ١٩٩٥، ص ١٥-٢٥.

(٢)-(هنرى برجسون (١٨٥٩-١٩٤١) فيلسوف فرنسى قام بتدريس الفلسفة فى مجموعة من الجامعات الفرنسية، وانتخب سنة١٩٠٠ عضواً فى الأكاديمية الفرنسية. وتعود أهمية برجسون إلى أبحاثه فى العلوم غير الرياضية(مثل علم وظائف الأعضاء وعلم النفس) التى حاول أن يستنتج منها أسلوباً جديداً يجد به حلاً للمشكلات الميتافيزيقية. من أهم أعماله(الزمن والإرادة) عام١٨٨٨م، و(المادة والذاكرة) عام١٨٩٦م، و(الضحك: بحث فى دلالة الشئ المضحك) عام١٩٠٠م، و(التطور المبدع) عام١٩٠٧م، و(منبع الأخلاق والدين) عام١٩٣٢م.)

- روبرت همفرى: تيار الوعى فى الرواية الحديثة. ترجمة: محمود الربيعى، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة٢٠٠٠، ص٨٣.

الفلسفة"، "فلسفة برجسون"، "الإدراك والحواس"، "إحتضار معتقدات وتولد معتقدات"، "البرجماتيزم أو الفلسفة العلمية"، "السيكولوجية، اتجاهاتها القديمة والحديثة"[١].

كانت الرواقد الأدبية لنجيب محفوظ عديدة ومتنوعة ففي الأدب العربي قرأ أعمال مصطفى لطفي المنفلوطي، وكان مولعاً بالكاتب الكبير عباس محمود العقاد، وطه حسين، والكاتب سلامة موسى، فكان يرى في العقاد روح النهضة الأدبية وطه حسين عقلها، وسلامة موسى إرادتها. وعلى الرغم مما كان ينهله من الأدب العربي، فإنه اتجه إلى الأدب الغربي للتعرف على التراث الروائي الضخم، ففي الأدب الروسي قرأ لـ"تولستوى"، و"ديستوفسكى"، و"تشيكوف". ومن الأدب الفرنسي قرأ لـ "زولا"، و"فلوبير"، و"مارسيل بروست"، "وسارتر"، و"ألبير كامي"، وأما الأدب الإنجليزي فنهل من أعمال "شكسبير"، و"ويلز"، و"لورانس"، وفي الأدب الألماني فقرأ لـ و"جوته"، و"فرانز كافكا"، ثم الأدب الأمريكي فقرأ "لأرنست همنجواي"، و"وليم فوكنر"، و"تينسي ويليامز"[٢].

مر أدب نجيب محفوظ بمراحل عديدة ومختلفة إبتداءً من المرحلة التاريخية ومروراً بمرحلة الواقعية النقدية ثم الواقعية التسجيلية، وإنتهاءً بمرحلة الواقعية الفلسفية أو الواقعية الجديدة. وكانت شخصيات وأحداث رواياته وقصصه تتعرض من خلال تلك المراحل، إلى مشكلات مصر القرن العشرين من زوايا السياسة والعقيدة والجنس في ضوء عاملين أساسيين هما مرور الزمن وتطور الأحداث.

---

(١)- عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرؤية والأداة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤، ص ٣٣-٨٥.

(٢)- إبراهيم الشيخ: مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ، مكتبة الشروق، القاهرة ١٩٨٧، ص ٢٩-٣٥.

أما المرحلة التاريخية فتضم ثلاث روايات وهى "عبث الأقـدار" ١٩٣٩م، و"رادوبيس" ١٩٤٣م و"كفاح طيبة" ١٩٤٤م. وتدورجميعها حول فكـرة رئيسـة وهي أن السلطة والقيادة والحكم في مصر يجب أن تكون كلها لأبنـاء الـشعب المصري، ثم كانت مرحلة الواقعية النقدية، وتـضم أربـع روايـات متقاربـة المضمون وهي رواية (القاهرة الجديدة) ١٩٤٥م، و(خـان الخليلـي) ١٩٤٦م، و(زقاق المدق) ١٩٤٧م، و(بداية ونهاية) ١٩٤٩م، إضافة إلى الرواية الوحيـدة في مجال التحليلية النفسية وهي رواية "السراب" ١٩٤٨م. وفي مرحلة الواقعيـة التسجيلية تظهر "الثلاثية" بأجزائها الثلاثة (بين القصرين)، و(قـصر الـشوق)، و(السكرية) وقد فرغ نجيب محفوظ من كتابة الثلاثية عام ١٩٥٢م ونشرت بين عامي ١٩٥٦م، ١٩٥٧م. ثم تأتي المرحلة الأخيرة وهي مرحلة الواقعية الفلسفية وتـضم (أولاد حارتنـا) ١٩٥٩م، و(اللـص والكـلاب) ١٩٦١م، و(الـسمان والخريف) ١٩٦٢م، و(الطريق) ١٩٦٤م، و(الـشحاذ)١٩٦٥، و(ثرثـرة فـوق النيل) ١٩٦٦م، و(ميرامار) ١٩٦٧م[1].

أما عن "الثلاثية"، فقد "نهل نجيب محفوظ فى كتابتها من النبع نفسه الـذى نهل منه مؤلفون عالميون من طراز تشارلز ديكينز، وليو تولـستوى، وجـيمس جويس[2]، وغير هؤلاء من كبار المؤلفين فى فن الرواية." [3]

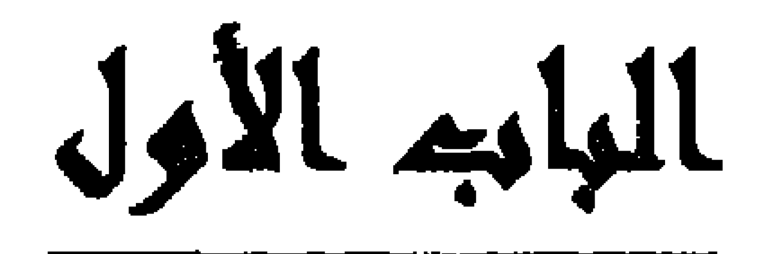
---

(1)- أنظر: إبراهيم الشيخ : ص ٤٠-٥٣.

(2)- (جيمس جويس كاتب أيرلندى، ولد سنة١٨٨٢م، وتوفى سنة١٩٤١م. تلقى تعليمه فى مدارس الجيزويت، وفى كليات عدة. ترك دبلن إلى باريس سنة١٩٠٢م حين أحس أنه لا يستطيع التعايش مع ضيق الأفق الكاثوليكى. وبعد عودته إلى أيرلندا ما لبث أن تركها إلى الأبد، وعاش متنقلاً بين البلاد من زيورخ إلى باريس، معانياً من شظف العيش والمرض. كان أول مؤلف له، ديوان شعر يحمل أسم "موسيقى الحجرة" ١٩٠٧م، وتبعته مجموعة قصص قصيرة بإسم " أهل دبلن" ١٩١٤م. وكان عمله التالى مسرحية أسمها " المنفيون" ١٩١٨م. وفى عامى١٩١٤ و١٩١٥م نشر مجموعة قصصية بعنوان "صورة الفنان فى شبابه" وذلك على حلقات فى مجلة "إيجويست". كذلك نشر سنة١٩١٧م مجموعة قصائد عنوانها "قصائد الواحدة تساوى بنسا". ثم ظهرت أشهر أعماله الروائية علـى الإطـلاق وهـى روايـة "يوليـسيس" فـى بـاريس سـنة١٩٢٢م. ثـم روايـة "فينيجانزويـك" سنة١٩٣٩م.) - روبرت همفرى: ص٣٢ .

(3)- علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٦٤، ص ٢٤٦.

ومن هنا يتضح أن أورخان باموق ونجيب محفوظ نهلا من نفس المصادر الأدبية التى أهلتهما لكتابة ذلك النمط من الروايات، وهو روايات الأجيال. فكان توماس مان، وتشارلز ديكينز، وتولستوى



الباب الأول

المضمون الفكرى
لرواية "جودت بك وأبناؤه"
و"ثلاثية" نجيب محفوظ

الفصل الأول

المضمون الفكرى
لرواية "جودت بك وأبناؤه"

المضمون الفكري
لرواية "جودت بك وأبناؤه"

قدم " أورخان باموق" عبر روايته "جودت بك وأبناؤه"، عرضا للمتناقضات في الحياة التركية من خلال فترة زمنية دامت من ١٩٠٥م وحتى ١٩٧٠م ، وقد ساعده في تقديم هذه المتناقضات ما ألقاه من ضوء نافذ على فترات محددة من حياة إحدى الأسر بدءاً من عام١٩٠٥م، ثم الفترة من عام ١٩٣٦م وحتى عام ١٩٣٩م، ثم في عام١٩٧٠م .

ومن ثم فإن الرواية تتناول عبر تلك الفترات حياة إحدى الأسر البرجوازية التركية على مدار ثلاثة أجيال. ويقسم باموق روايته إلى ثلاثة أجزاء، يتناول فيها الشرائح الزمنية السابقة. أما الجزء الأول، فتدور أحداثه في عام ١٩٠٥م ، وفيه يركز أورخان باموق على التفاصيل الخاصة لحياة "جودت بك" مؤسس ورب الأسرة التى ترتكز عليها أحداث الرواية، كما يعرض الكاتب فى ذلك الجزء لحياة لجودت بك الشاب قبل الزواج. والذى كان يعمل على تأسيس الحياة الزوجية المستقبلية له. وفي تلك الفترة يعرض الكاتب للحياة في عصر عبد الحميد الثاني وشكل الحياة في العصر العثماني بما فيها من عادات وتقاليد وأذواق. أما الجزء الثاني من أحداث الرواية فيبدأ بعد إنقضاء واحد وثلاثين عاماً في عام١٩٣٦م ، وتستمر أحداث ذلك الجزء على مدار ثلاث سنوات فينتهي في عام١٩٣٩م. ويتناول باموق في ذلك الجزء بشيء من التفصيل حياة الأسرة التي كونها "جودت بك" (Cevdet Bey) والتي تتكون من زوجته "نيجان هانم"(Nigân Hanım) والأبناء الثلاثة "عثمان"، و"رفيق"، و"عائشة"، وزوجات الأبناء "نرمين " زوجة "عثمان"، و"بريهان" زوجة "رفيق"، كما تضم الأسرة الأحفاد وهم "جميل" و"لالا" أبناء "عثمان"، و"ملك" و "أحمد" أبناء رفيق.

أما عن الجزء الأخير فهو يبدأ في عام ١٩٧٠ وتدور كل أحداثه في نفس العام حول الأحفاد وهم الجيل الثالث في أسرة "جودت بك".

ومع تركيز الضوء على حياة تلك الأسرة، يكشف أورخان باموق عن المتناقضات الموجودة فى المجتمع، فما كان موجوداً في فترة ١٩٠٥ من الحكم العثماني من وضع سياسي، أو إقتصادي، أو فكري، أو ثقافي، أو شكل الأسرة، وأيضاً ما كان موجوداً في الأذواق سواء في الأزياء أو البناء أو وسائل المواصلات، قد حل نقيضه في الفترات الزمنية الأخرى التي تناولتها الرواية وهى فترات ما بعد الجمهورية.

فكانت ذروة الحدث على مستوى المجتمع هي حدوث الإنقلاب، ومعايشة عصر الجمهورية بما فيه من تيارات فكرية و سياسية، وأوضاع إجتماعية متباينة ومضطربة، ومن ثم عرضت الرواية لفترتين تاريخيتين متباينتين. "ومدى تأثير فترة حكم مصطفى كمال، وما بعد وفاته، وأثارها أيضاً على أجيال الشباب والمثقفين فى تركيا"[١] وأما على مستوى السياق الدرامي فكانت وفاة "جودت بك" تمثل ذروة الحدث الدرامي الذي أدى إلى حدوث تحول في كثير من الأحداث والشخصيات نتيجة لما كان يمثله وجوده من أهمية.

يعرض أورخان باموق بشكل بانورامي أحوال المجتمع التركي في تلك الفترات التاريخية المختلفة من خلال أفراد أسرة "جودت بك"[٢] ، والتي امتدت إليها التناقضات الموجودة في المجتمع، كما ركز في روايته على " مجموعة من الأفكار مثل الإختلاف القائم بين الشرق والغرب، والنظرتين الواقعية والمثالية للحياة. ويمكن القول بأن الفكرة الرئيسة للرواية هي عرض لما تم تحقيقه في تركيا على مدار الفترات الزمنية السابق ذكرها في المجالات المختلفة من إقتصادية، وسياسية، وثقافية، وإجتماعية". [٣]

---

[1]- İnci Enginün:-Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Dergâh Yayınları, İstanbul, 4Baskı, 2001, s, 454 .

[2]- Türk Diil ve Edebiyatı Ansiklopidesi, Dergâh Yayınları, Istanbul, 1990, Cilt 7, S 229.

[3]- Yıldız Ecevit : Orhan Pamuk'u okumak, Gerçek Yayınevi, Istanbul 1996, S, 23.

أما عن المجال الإجتماعى فهو يتناول جوانب عديدة، فقد عرض باموق في روايته "ظروف وأحوال المجتمع التركي في عصرى ما قبل وما بعد الجمهورية التركية، من ماهية حياة الطبقتين الغنية والمتوسطة، إلى عرض لعادات وتقاليد وأذواق المجتمع، وما طرأ عليها من تطور" [١]. ومنها على سبيل المثال:

*وسائل المواصلات:

يتضح من رواية "جودت بك وأبناؤه" أن وسيلة التنقل المستخدمة في فترة ما قبل الجمهورية وتحديداً في عهد عبد الحميد الثاني فى عام ١٩٠٥، هي العربات التي تجرها الخيول والتي كان يستخدمها جودت بك في تنقلاته كما يوضح المشهد الآتى من الرواية:

(تذكر جودت بك شيئاً، فنظر من النافذة: لقد حضرت العربة ذات الخيول، ووقفت أمام المنزل. كانت الخيول تهز أذيالها، وكان سائق العربة الذي ينتظر جودت بك، يدخن سيجارة أمام الباب)[٢]. في حين أصبحت السيارة هي وسيلة التنقل المستخدمة في عصر الجمهورية في عام ١٩٣٦، وذلك من خلال ذلك المشهد حين أتى عثمان ليصطحب أخته عائشة إلى المنزل:

("سيارتنا! سيارتنا الجديدة ذات اللون الأرجواني الداكن.") [٣].

---

(1) Engin Kılıç: Orhan Pamuk'u Anlamak, İletişim Yayınları, Istanbul, 2 Baskı, 2000, S, 15 .

(2) (Cevdet Bey bir şey hatırlayacak pencereden uzandı ve gördü: Kupa arabası da gelmiş, evin önünde durmuştu. Atlar kuyruklarını sallıyorlar, Cevdet Bey bekleyen arabacı kapının önünde sigara içiyordu.)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, İletişim Yayınları, İstanbul, 12Baskı , 1998, s, 12 .

(3) ("Bizim araba! Vişneçürüğü rengindeki yeni araba!")
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 293

*المـــلبس:

لم يغفل باموق عرض الأذواق والأزياء المميزة لفترتي ما قبل الجمهوريـــة وما بعدها. فقد كانت الأزياء تتناسب مع الفترة التاريخية التي تواكبهـــا. فكـــان ارتداء الطربوش والقميص ذي الياقة المقواة بالكرتون وربـــاط العنـــق، مـــن السمات المميزة لأزياء ما قبل الجمهورية، ويصف أورخان باموق "جودت بك" في أثناء ارتدائه ملابسه استعداداً للذهاب إلى العمل في أحد أيام عام ١٩٠٥.

(إرتدى جودت بك ذلك القميص ذي الياقة المقواة بالكرتون، والســروال والحلة الجديدة، وارتدى أيضاً رباط العنق الذي يفضله، ثم وضع على رأســه الطربوش الذي ارتداه من قبل في حفلة خطبته) (١).

أما في عصر الجمهورية، فيتحول الطربوش، ليصبح قبعة على النمط الأوربي. ويتضح ذلك من خلال تطور ملبس جودت بك ليواكب تطور الفترة الزمنية التى يعايشها فهو نفسه الذى كان يرتدى الطربوش فى العهد العثمانى.

(نظر جودت بك إلى المرآة .... حرك القبعة على رأسه ثم نظر إلى المرآة للمرة الأخيرة: كان وكأنه يعتاد على ذلك الوجه المسن ذي القبعة، فقد نسى الوجه الشاب ذا الطربوش منذ زمن بعيد) (٢).

---

(1) (O yeni ve temiz pantolonla ceketi, yakası kolalı kartonlaşmış gömleği ve zarif bulduğu kravatı taktı. Başına nişan töreninden önce kalıplattığı oturttu.)

-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s 12 .

(2) (Cevdet Bey aynaya baktı... Şapkasını başına geçirdi. Son bir kere daha aynaya baktı: Bu şapkalı ve ihtiyar yüze alışalı yıllar oluyordu. Fesli genç yüzü çoktan unutmuştu.)

- a, g, e, s, 177 .

*منطقة نيشان طاش (Nişantaş) :

ألقى أورخان باموق الضوء على مدينة استانبول، وخاصة منطقة "نيشان طاش" حيث كان يوجد منزل أسرة "جودت بك" . و" كانت نيشان طاش منطقة تقطنها الطبقة الغنية في تركيا، في فترة الجمهورية حتى الثلاثينيات، فلم تحظ تلك المنطقة بتسليط الضوء عليها كثيراً" (١).

يتضح من خلال الرواية أن **"الأثرياء بدأوا يستقرون في تلك المنطقة التى كانت تزداد البيوت الخشبية بها بإضطراد، فبنيت الإسطبلات الملحقة بتلك البيوت ، ووضع في كل إسطبل عربتان أو ثلاث. وأزداد عدد السائقين والخدم، والطباخين ومساعديهم. ثم أتى الباشوات ثم الأمراء، وبعدهم اليهود والأرمن، والتجار، ثم قاموا ببناء البيوت من الحجارة والخرسانة. وقُطعت الأشجار، واقتلعت الشجيرات، ومهدت الطرق ولم يتبق شيئ من الحدائق." (٢)**

*سمات البيوتات التركية:

أبرز أورخان باموق في "جودت بك وأبناؤه" شكل بيوتات الطبقتين الغنية والمتوسطة. فقد قدم وصفاً لقصر "شكري باشا" والد " نيجان" زوجة "جودت بك". كان المنزل نموذجاً لمنازل الطبقة الغنية وهو ما يوضحه باموق في المشهد الآتى الذي يصور فيه انبهار "جودت بك" الذي يمثل الطبقة البرجوازية، بمنزل شكري باشا في إحدى زياراته له.

---

(1) - Engin Kılıç : Orhan Pamuk'u Anlamak s, 15 .

(2)- (Zenginler buraya yerleşmeye başladılar. Ahşap konaklar büyüdükçe büyüdü. Konaklara kocaman ahırlar yapıldı. Ahırlara ikişer üçer araba soktular. Arabacılar, ahçılar, uşaklar, hizmetçiler, yanaşmalar çoğaldı. Sonra paşaların, beylerin arkasından Yahudiler, Ermeniler, tüccarlar geldiler. Onlar taş ve beton yapılar diktiler. Ağaçlar kesildi, fidanlar söküldü, yollar açıldı, bostanlar kalmadı.)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 68 .

(نظر عن يمينه ويساره: فرأى الثريات، والمقاعد، والأرائك، والمقاعد ذات الأشكال المميزة. كانت الغرفة تميل إلى البرودة فمشى بين الأثاث، ونظر إلى اللوحة المعلقة على الحائط، فأحس بشعور غريب بينما هو ينظر إلى بقية الأشياء. وشاهد الكراسي المذهبة التي تشبه أقدامها أقدام القطة. كان يوضع في أحد الأركان صندوق صغير مطعم بالصدف. وبينما كان يفكر فيما يستخدم ذلك الصندوق، عاد بنظره ليرى صندوقاً على الطراز نفسه مستقراً على أحد المقاعد. ولاحظ أن الأرائك، والمقاعد مطعمة بالصدف)[١].

كما يبرز من خلال الرواية أيضاً ذوق الأسر البرجوازية من خلال وصف منزل جودت بك الذي تزوج وأقام فيه هو وأبناؤه وأحفاده حتى وفاته، فقضى فيه قرابة ثلاثة وثلاثين عاماً، " فقد وصف الأثاث والجدران والأسقف المزركشة بالمنزل، وغرف النوم المصممة على أحدث الطرز، كما يصف الصناديق المنقوشة والفناجين البورسلين المزينة بنقوش من زهور سماوية، كما وصف حتى السكرية الزرقاء المفضضة، وبيانو عائشة أيضاً" [٢].

*الأســـــرة:

كانت أسرة "جودت بك" تتكون من الزوجة "نيجان هانم"، والأبناء "عثمان" الإبن الأكبر، و"رفيق" الإبن الأوسط، و"عائشة" الإبنة الصغرى. كما ضمت الأسرة زوجات الأبناء "ترمين" زوجة عثمان، و"بريهان" زوجة رفيق.

---

[1]-(Sağına soluna baktı: İskemleler, divanlar, koltuklar, avizeler gördü. Oda serinceydi. Eşya arasında yürüdü. Duvara asıllı bir tabloya baktı ve başkalarında böyle şeylere bakarken bir heycan uyandığını düşündü. Ayakları kedi ayağına benzeyen yıldızlı koltukları seyretti. Bir köşede üzere sedef kakmalı bir küçük sandık duruyordu. Bunun neye yaradığını düşünürken, bir sandalyenin üstünde de aynı cins sedef görerek döndü. Bir koltukta, bir divanda da sedefler vardı.)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 50 .

[2]-Gürsel Aytaç: Çağdaş Türk Romanları Üzerinde İncelemeler, Gündoğan Yayınları, İstanbul, 1991, s, 271.

كما كان للجيل الثالث، جيل الأحفاد مكاناً في تلك الأسرة فهناك "جميل" و"لالا" أبناء عثمان، و"ملك" و"أحمد" أبناء رفيق.

كان المنزل الكبير في "نيشان طاش" يمثل مكان الترابط والتجمع الأسري لتلك الأسرة. كما كانت تلك الأسرة تمثل نموذجاً مصغراً للمجتمع التركي بما فيه من متناقضات وصراعات.

فستتضح من خلال الرواية عادات الطعام والمناسبات الخاصة بتلك الأسرة حيث احتفالات الزواج، والخطبة، والأعياد. وكانت تلك الاحتفالات تعكس ترابط الأسرة خاصة أثناء حياة جودت بك الأب. "فقد كان عيد الأضحى لعام ١٩٣٦، عيداً سعيداً لأنه كان يضم كل أفراد الأسرة، حيث جرت العادة أن يحتفلوا معاً في المنزل الكبير في "نيشان طاش"، الذى كانوا يقيمون فيه بعضهم مع بعض وكانت المائدة دائماً عامرة ومليئة بالأطعمة المختلفة من لحوم، وخضراوات، وحلوى، وغيرها من الأطعمة"(١).

وذلك ما يوضحه المشهد الآتي:

(كان الحديث يدور عن الحيوانات التي ذبحت في الحديقة الخلفية هذا الصباح، وبدأت نيجان هانم تطرف بعينيها في سرعة وهي تفكر في أن ذبح حملين وكبش في كل عيد أضحى قد أعطاها شعوراً بالقوة. وكان جودت بك متعجلاً كعادته "أين الطعام؟". وحين وقع نظرها على زوجها الجالس إلى جانبها فكرت متسائلة: "أترى سيأكل شيئاً آخر غير السلطة؟" ، والتفتت إلى حفيدها الصغير "جميل"، الذي كان يتحدث إلى أخته الكبرى. كان الصغير "جميل" البالغ من العمر ستة أعوام يحكي إلى "لالا" ذات الثماني سنوات، كيف أن الكبش كان يرتعش بعد الذبح .. ثم خرج الطاهي نوري من المطبخ بطبق

---

(1)- **Gürsel Aytaç: Çağdaş Türk Romanları ..., S, 273.**

يحمله في يده.. ومن بعده بدأت البهجة. فكان كل شخص يخملق في الطبـق الذي توسطهم)[١].

وقد عبرت الرواية عن أهم صفات الأسرة البرجوازيـة وهـي أن الأب يتمتع بسلطة مركزية في الأسرة، فهو مركز السلطة المادية والمعنوية والقيادية. وذلك أهم ما يميز الأسرة البرجوازية عن غيرها من الأسر [٢]. فقد كان جودت بك هو السبب الرئيس لتماسك هذه الأسرة وترابطها. وكان أيضاً يدير شـئون تجارته بنفسه على الرغم من تقدم العمر به.

***بداية تفكك الأسرة:**

كانت وفاة جودت بك عام ١٩٣٦، بداية إنهيار، وتداعي ذلك الترابط وتلـك المركزية. فبدأ "رفيق" ينزع إلى الخصوصية والإنفصال، والإنتقال إلى مكـان آخر بدلاً من العيش مع أسرته في منزل واحد، فكان يؤمن بأن:

---

(1)-(Bu sabah arka bahçede kesilen heyvenlardan sözediliyordu. Nigân Hanım her kurban bayramında iki kuz ve bir koç kestirmenin kendisine bir güçlülük duygusu verdiğini düşünerek hızlı hızlı gözlerini kırpıştırmaya başladı. "Eh nerede bu yemek?" Cevdet Bey her zamanki gibi sabırsızdı. Nigân Hanım, yanında outran kocasını görünce, "Gene salatanın üzerinde yiyecek?" diye düşündü... Sonra ablasıyla konuşan küçük torunu Cemile'e baktı. Altı yaşındaki küçük Cemil'e, sekiz yaşındaki Lâle'ye koçun kesildikten sonar nasıl titrediğini anlatıyordu... Ahçi Nuri elindeki tabakla mutfaktan çıktı...Arkasından neşe başladı. Herkes ortadaki tabağa bakıyordu.)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 101 .

(2)-Bak: Emre Kongar : 21 Yüzyılda Türkiye, Remzi Kitabevi, İstanbul, 23Basım ,1991, s, 594 .

لمزيد من المعلومات حول الطبقة البرجوازية=

=Fethi Naci:Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme,Gerçek Yayınevi,İstanbul, 2Baskı, 1990, s, 385-402

(إقامة أسرة كاملة في منزل واحد على هذا النحو وفي ذلك الوقت، خطـأ. فكل شخص يرقب الآخر عن كثب، وإذا شرع أحد لعمل شيئاً ما، سـرعان مـا تفوح رائحته للجميع)[١].

وقد حاولت الأم "نيجان هانم" أن تحقق رغبة زوجها "جودت بـك" فـي الإبقاء على ترابط الأسرة وتماسكها. وذلك ما أوضحته في حوار لها مع ابنهـا الأكبر "عثمان".

("إن لوالدكم وصية، أن لا يُهدم ذلك المنزل..."

قال عثمان: "ولكن ذلك هباء وعبث!". "إضافة إلى أن والدي لم يفـصح لنا مطلقاً عن رغبة كهذه".

قالت نيجان هانم: "أقول لك أنه أفصح لي...إن الكل يقيم معاً في منـزل واحد، ويعيش كل شخص مع الآخر، ويرتبط كل منهم بالآخر.... لابد أن يرتبط كل شخص بالآخر، وأن يحب كل منهم الآخر، ولا ينبغي أن يخفي أحـد شـيئاً عن الآخر.. إن ذلك هو أفضل شيء! وإذا افترق بعضنا عن بعض ذات يوم، لا قدَّر الله، فإني أريد أن نرتبط ببعضنا وليس مجرد أن ننتقل للعيش في صناديق منفصلة")[٢].

---

(1)-(Bu zamanda, böyle bütün âile bir evde oturmak hata. Herkes dikkatle birbirini izliyor, bir şey yapmaya kalksa, kokusu çıkar.)
-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 220 .

(2)-("Babanızın vasiyeti var, bu ev yıkılmıyacak..."
" Ama bu saçma!" dedi Osman. "Üstelik babam bize öyle bir isteği olduğunu hiç söylemedi..."
"Bana söylemişti diyorum ya..." dedi Nigan Hanım... " Bir evde hepbirlikte oturulup, hepbirlikte yaşanır, herkes birbirleriyle ilgilenir... Herkes birbirleriyle ilgilenmeli, herkes birbirini sevmeli, kimsenin hayatı ötekinden gizlenmemeli...Doğrusu budur! Eğer, Allah korusun, bir gün birbirimizden koparsak, o zaman ben ayrı kutlara taşınmak değil birbirimizle ilgilenmemiz isteyeceğim.")
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 458 .

*تصدع أسرة جودت بك:

"تعد أسرة "جودت بك" نموذجاً لمحاولات الأسر التركية، التشبه بأسر الغرب الرأسمالية التي لا يوجد نظير لها في تركيا. فقد استطاعت أن تحقق الثراء المادي، ولكنها غرقت في بحر من المتناقضات، فقدت فيه القيم الروحية والمعاني الأصلية"(١).

كان جودت بك دائماً يحلم بأسرة على النمط الأوروبي، في النظام وأسلوب الحياة، ولكنه وجد نفسه في نهاية الأمر في أسرة مشتتة بين النمطين الأوروبي والتركي الأصيل. وقد أوضح أورخان باموق ذلك على لسان من ينظرون إلى الأسرة من الخارج، وكان ذلك الشخص هو "جزمي" Cezmi زميل عائشة في درس الموسيقى، وذلك في أحد حواراته مع عائشة حول أسرتها والأسر المشابهة لهم في تركيا.

يعرض "جزمي" أفكاره وإنتقاداته على محورين أساسيين: إما أن يعرض جوانب مما يحدث داخل الأسرة التركية من سلوكيات لا تشبه سلوكيات الأسر الموجودة في الدول المتحضرة، وإما أن يوضح أن حياة الأسر الغنية فى تركيا لا تشبه بأي حال من الأحوال، حياة غالبية الأسر الأخرى الموجودة في تركيا، فها هو يقول عن تلك الأسر:

("إني أتعجب لماذا هم هكذا. ولا أستطيع أن أفهم، لماذا لم يقتنعوا بحياة أكثر منطقية وعقلانية، ولماذا لم يوقنوا ويقتنعوا بالمبادئ الحضارية.. ولكن بالنسبة لأسرتك، فإني لا أزعم أنهم ضد الانقلاب، وأعلم أنهم استقبلوا ما تم إنجازه بالترحاب والسعادة، وأعلم أيضاً كيف يفكرون. ولكني أرى أنهم استقبلوا ما تم إنجازه بشيء من الشك والريبة والتردد.. فإما أنهم غير متحمسين بالقدر الكافي! وإما أنني أفكر فقط في أثرياء المدن، أعنى الأثرياء

---

(1)-Orhan Pamuk: Öteki Renkler, S, 130

الذين يعرفون أوروبا جيداً... إن الأثرياء يجب أن يقتنعوا بالانقلاب. ولكنهم يبدون غير متحمسين. إن الشعب الجاهل لا يعلم شيئاً. وعندئذ يا عائشة، من سيقود الانقلاب؟ هل سيكون نحن الموظفين، هل والدي الفقير الذي سخر من حماسته كل أهل "طرابزون" ؟ هل سيكون أنا الذي يسخر منه الجميع في بيت الطلبة بسبب حبه للموسيقى، وتجوالي بذلك الصندوق المضحك؟ إضافة إلى أن الموظفين اصبحوا لا يعملون، وكل ما يسعون أليه هو التشبه بالأثرياء، ومحاولة أن يكونوا مثلهم " [(١)].

* طبقات المجتمع التركي:

يكشف أورخان باموق في روايته، عن وجه آخر من الظواهر الإجتماعية، وهو الصراع الطبقي بين طبقتين مختلفتين نتيجة لتحسن أوضاع طبقة عن طبقة أخرى. وذلك ما كانت عليه الطبقة البرجوازية العليا التي تحسنت أوضاعها في عهد الجمهورية، في حين تعاني، الطبقة المتوسطة وما تحتها من أوضاع وظروف إجتماعية غير متكافئة.

وقد عبر باموق عن ذلك الصراع من خلال علاقة "رفيق" بصديقة "محي الدين" الذى كان مهندساً وشاعراً في الوقت نفسه، ولكنه كان ينتمي لأسرة رقيقة الحال، وكان يرى في

---

(1) (Ben yalnızca onların niye öyle olduklarını merak ediyorum. Ben onların uygarlığın ilkelerini daha akıla ve daha mantıklı bir hayat niye benimseyemediklerini anlayamıyorum... Ama sizin âile! Tabii onların inkılâplara karşılar demiyorum, yapılan şeyleri sevinçle karşıladıklarını biliyorum, nasıl düşündüklerini biliyorum. Ama görüyorum ki gene de bütün bu yapılanları biraz şüpheyle karşılıyorlarmış gibiler... Ya da heycanlı yeterince değiller oysa düşünüyorum ki, şehirlerde oturan zenginler, yâni Avrupa'yı bilen zenginler... Zenginler inkılâpları benimsemeli. Aam onlar heycanlı gözükmüyor. Cahil halk bir şey bilmiyor. O zaman Ayşe, kim inkılâpları ileri gösterecek? Hep biz memurlar mı, hep Trabzon'da her kesin heycanıyla alay ettiği benim zavallı babam mı? Öğrenci yurdunda, müzikten hoşlandığı, elinde bu gülünç kutuyla dolaştığı için alay edilen ben mi? Üstelik artık memurlar da bu kaba saba zenginlere özeniyor, onlar gibi olmak istiyorlar.)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 291-292 .

تمرد "رفيق" رفاهية الحياة، وذلك ما أوضحه في أحد حواراته مع بعض الأصدقاء عن "رفيق"، على أحد مقاهي "بشيك طاش" (Beşiktaş) :

("يا أخي، هل صديقكم هذا أديب؟"

بدأ محي الدين يضحك وقال "ها، لا! إنه مهندس! إن الأدباء لا يمرون كثيراً على حانات "بشيك طاش". إذا أردت أن تراهم، إذهب إلى "بگ اوغلو" (Beyoğlu) إن ذلك الصديق مهندس. إنه زميل دراسة من كلية الهندسة. في الحقيقة هو لا يمر كثيراً على "بشيك طاش": فهو من منطقة "نيشان طاش". ستفهمون أنه ينحدر من الطبقة العليا. كل "بشيك طاش" مازالت في القاع. إن سادتنا كانوا يقطنون في القصور في منطقة "يلدز" (Yıldız) منذ زمن بعيد، والآن أصبحوا في "نيشان طاش")[1].

أما أهل القرى، فقد عانوا من الإهمال وعدم الرعاية في عهد الجمهورية وقد لاقوا الكثير تحت وطأة الضرائب الزراعية الباهظة، وسيطرة أصحاب الأراضي الموالين للحكومة[2].

<u>*الوضع الإقتصادي:</u>

أما الوضع الاقتصادي فقد عرض باموق في روايته، لما كانت عليه التجارة في الفترات الزمنية التى تتناولها الرواية. كان اشتغال "جودت بك"

---

[1]-("Edebiyatçı mı ağabi, bu arkadaşınız?"
"Haa, yok! Mühendis! Edebiyatçılar Beşiktaş meyhanelerine pek uğramaz. Onlar görmek istiyorsanız Beyoğlu'na çıkar! Bir mühendis arkadaş. Mühendis mektebinden sınıf arkadaşı. Gerçi, o da pek Beşiktaş'a uğramaz: Nişantaş'lıdır!" Gülmeye başladı. Yukarıdan geliyor sizin anlayacağınız. Zaten bu Beşiktaş hep altta kalmıştır. Eskiden Yıldız'da sarayadaydı efendilerimiz. Şimdi Nişantaş'talar.")=
-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 229-230 .

(2)-Bak: a, g, e, S, 407-408 .

بالتجارة خلال فترة (عبد الحميد الثاني)[١]، يمثل أمراً بالغ الأهمية. فقد اتضحت من خلال عمله بالتجارة سيطرة اليهود والأرمن والروم على التجارة، في وقت كان المسلمون فيه يحقرون من مهنة التجارة. ويوضح المشهد الآتى وضع الأتراك المشتغلين بالتجارة، وذلك لدى ذهاب جودت بك إلى متجره.

(كان التجار الذين رأوه، يبتسمون له بنظرات تعبر عن ملاحقتهم بإهتمام وحيرة وترقب لهذا المسلم الذي دخل بينهم، وكانت هذه النظرات تقول لجودت بك:

"فلنرى هل سيدخل ذلك التاجر ذو الطربوش بيننا؟ إننا معجبون بجرأتك، وإصرارك!" وكان جودت بك يرد عليهم السلام بنظرات تقول "أنا أعلم جيداً ماذا تفكرون بشأني، وأعلم أيضاً كيف أكون واحداً منكم". وعلى بعد ثلاث أو خمس خطوات من دكان "اسكي نازي" Eskinazi شاهده أحد هؤلاء التجار الذين كان غالبيتهم من اليهود والأرمن، فصاح به من داخل دكانه "مرحباً جودت بك تبدو اليوم في كامل أناقتك")[٢].

---

(١)-(يمثل عصر عبد الحميد الثاني مسرحا لظاهرتين أساسيتين، تعتبر مدينة استانبول مسرحاً لهما، وهما صعود البيروقراطية، وتطور الطبقة البرجوازية بين صفوف الأقليات غير المسلمة في الإمبراطورية العثمانية. وفي توازٍ مع هاتين الظاهرتين كان التوسع الاقتصادي والثقافي الأوروبي في الإمبراطورية يتزامن مع صعود الأقليات غير المسلمة، خاصة اليونانين، والأرمن، وتشكل نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين عصراً ذهبيا حقيقياً بالنسبة لهذه الطبقة البرجوازية الجديدة وتعتبر نسبة غير المسلمين أكثر قوة في المدن حيث كانوا يعملون وسطاء تجاريين للشركات الأجنبية = وما لبثوا أن بدأوا تأسيس بيوتاتهم التجارية الخاصة، والإنخراط في عمليات الإستيراد والتصدير، ومن ثم سيطروا على معظم الأنشطة التجارية. حتى أن نسبة النصف من رؤوس الأموال المستثمرة في المنشآت الصناعية كانت تخص اليونانيين أما النصف الآخر فكان موزعاً بنسب متفاوتة بين الأرمن والأتراك واليهود والجاليات الأجنبية الأخرى، وما أن انتهت الحرب العالمية الأولى، حتى كان غير المسلمين من العثمانيين يسيطرون على ثلاثة أرباع الرأسمالية الصناعية).

- انظر: روبير مانتران: تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة: بشير السباعي، الجزء الثاني، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٢٠٢-٢٠٥.

(2)-(Onu gören tüccarlar, aralarında giren bu Müsluman'ı şaşkınlık ve ilgiyle izlediklerini gösteren bakışlarla gülümsüyorlardı. Bakışlar, Cevdet Bey'e "Bakalım bu fesli tüccar aramıza girecek mi? senin cesaretini ve kararlığını beğeniyoruz." diyordu. Cevdet Bey de onlara, "Benim hakkımda ne düşündüğünüzü, nasıl biri olduğunu çok iyi biliyorum!" diyen bakışlarla selâm veriyordu. Eskinazi'nin dükanına üç-beş adım kala çoğunluğu Yahudi ve Rum olan bu tüccarlardan biri

إلا أن الوضع الاقتصادي، تغير في (عصر الجمهورية)[1]، فأصبح عمل الأتراك المسلمين بالتجارة أمراً عادياً، بل وأصبحت الشركات التركية تقوم بعمليات التصدير والاستيراد، نظرا لإستعداد الأسواق لذلك. ويوضح المشهد الآتى "عثمان" ، وهو يحاول التوصل لاتفاق مع إحدى الشركات الأجنبية لفتح أسواق لها في تركيا من خلال شركته التى تولى إدارتها بعد وفاة والده جودت بك.

(كتب "عثمان" رسالة إلى شركة الطلاء الألمانية، بشأن التخفيضات التي يمكن التوصل إليها في قائمة الأسعار، والتي من شأنها تحقيق ربح جيد لـه، وكان قد أعطى بعض المعلومات المتعلقة بإتساع السوق في تركيا. وكانت المهمة الثانية هامة جداً: فقد التقى بمندوب الشركة الألمانية التي تبيع أدوات الحمام والأنابيب والصنابير لتركيا، وكان يقول إن الشركة ستضمن سهولة الدفع بمختلف الطرق، وأنه على استعداد لبيع منتجاتها بأسعار أقل من تلك التي قدمتها الشركة الإنجليزية المنافس الأقوى لها في تركيا. وكان عثمان يفكر في أنه إذا إستطاع الإتفاق مع تلك الشركة لتمثيلها فى تركيا، فسيتمكن من تأسيس الشركة القوية التي يحلم بها، وسيتمكن أيضاً من توسيع الشركة التي كانت تنمو ببطء خاصة في سنوات المرجوم جودت بك الأخيرة من خلال خطوات سريعة وواسعة)[2].

---

onu görerek dükanının içinden seslendi: "Ooo, ışıkçı Cevdet Bey, bu gün çok şıksınız!")

- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 17-18 .

[1]-(تهيأت الدولة في عصر الجمهورية، خاصة بعد اتفاقية لوزان، لتطوير التجارة الداخلية والخارجية، كما تهيأت لاتخاذ القرارات والتدابير اللازمة لذلك، وسن القوانين التي تحمي التجارة الداخلية. فقد عملت على تأسيس المدارس التجارية بمستوياتها المختلفة، وحفزت الرأسماليين، وعمدت إلى تخفيض حجم الواردات عن طريق زيادة نسبة الرسوم الجمركية عليها. ثم بدأت الدولة في السيطرة على نوع وكمية السلع المستوردة. والعمل على تحقيق زيادة الطلب على المنتجات المحلية عن طريق الدعاية الخارجية والداخلية في الأسواق قبل عرض السلع، والإعلان عن أهمية المنتج المحلي في المؤتمرات ومعارض البضائع المحلية، وأسابيع الإنتاج المحلي. كما أسست الدولة المؤسسة القومية للمال والاقتصاد، للغرض نفسه).

-Bak:Enver Ziya Karal: Türkiye Cumhuriyeti Tarihi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1975, S, 198-199 .

[2](Bir Alman boya şirketine kataloglarda gösterilen fiyatlarda kendi yararına yapabilecek indirimler hakkında bir mektup yazmış. Türkiye'deki Pazar genişliğine ilişkin bilgi vermişti. Ikinci iş çok önemliydi:

*السياسة الداخلية:

اتسمت فترة حكم مصطفى كمال أتاتورك، بإستخدام قـوة الجـيش فـي السيطرة على الأوضاع الداخلية، وردع أية محاولة للإعتراض أو التمـرد مـن قِبل أهل القرى أو المدن وذلك ما أوضحه أورخان باموق على لسان أحد ضباط جيش الانقلاب وهو "ضيا" الإبن الوحيد لنصرت.

("لو لم يكن الجيش، لما كان الانقلاب.؟ إن الجيش يسترد حقه فـي أي وقت... في النهاية يسترد حقه! ولكن الجماعات الأخرى مضطرةً أن تفكر فـي الانقلاب... وإذا لم يفكر هؤلاء، فإن الجيش يعلم جيداً كيف يأخذ حقه مـنهم. ولا يوجد تمييز بين أى شخص وآخر بما فى ذلك التجار")[١].

وكان نتيجة ذلك أن اتسعت الفجوة بين المثقفين والحكومة فاختلف مفهوم التطور بين كلٍ منهما. فكان المثقفون يرون أن التطور يكمن في انتشار الثقافـة، وعدم استخدام القوة، لأن القوة تؤدي للتخلف والعودة إلى العـصور الحجريـة بينما ترى الدولة أن التطور مرتبط بالإقتصاد، والتجارة، والثقافة يمكن أن تؤدي إلى تسمم العقول.

Almanya'dan gelen bir inşaat malzemesi şirketinin temsilcisiyle görüşmüştü. Türkiye'ye musluk, boru ve banyo malzemesi satan Alman şirketi tesmilcisi, aynı alanda Türkiye'de kendisinden daha güçlü olan bir İngiliz şirketinden daha ucuz fiyatlarda mal satmaya hazır olduklarını, her türlü ödeme kolaylığını da sağlayacaklarını söylüyordu. Bu şirketle Türkiye temsilciliği için anlaşabilirse, son yıllrda, özellikle rahmetli Cevdet Bey'in son yıllarında büyümesi yavaşlayan şirketi büyük kârlarla genişletebileceğini ve hâyalındaki güçlü şirketi kurabileceğini düşünüyordu.)
-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 305 .

[1]-("Ordu olmazsa inkıllap olmaz. Ordu her zaman hakkını alır... Hakkını en sonunda alır! Ama başka zümreler de inkılâbı düşünmek zorundalar... Onlar düşünmezse ordu hakkını onlardan da zorla almasını bilir. Hiç kimseye ayrıcalık yok. Tüccarlara da.")
- a, g, e, s, 392 .

ويتضح ذلك من خلال حوار آخر دار بين "رفيق" الذي يمثل المثقفين ، وبين "مختار بك" النائب في البرلمان والذي يمثل الحكومة.

(قال رفيق: "إن الثقافة والتنوير والتقدم لا يمكن أن تسبب أي ضرر للإنسان". قال مختار بك بإحساس المنتصر في كل الحوارات التي دارت بينه وبين رفيق حتى الآن. "آه يا بني، أنا لا أستطيع أن أفهم كلماتك تلك". ثم ضحك قائلاً: "ما هو ذلك التنوير الذي تتحدث عنه؟ أنا أفهم التطور؛ إن التطور مهم جداً، فلتتطور البلاد وليصل التطور إلى كل المناطق، ولكن لا يجب أن يدنسها ذلك الشيء الذي تطلق عليه التنوير. فلتبقى قابعة في الظلمة، ولتبقى الظلمة ولكن فلتتطور البلاد، ولتتطور المحاصيل، والصناعة. أم أنها لن تتطور، أليس كذلك؟ لأن كل ما تم تحقيقه، كان بالعصا؟". ثم قال بعد أن رأى اليأس يلوح في وجه رفيق. "لعلي أسأت فهمك. لعلي أخطأت: ولكن ترك كل شخص يفعل ما يشاء في تلك البلاد، لن يحقق شيئاً")[1].

*الصراع الفكري:

تكشف رواية "جودت بك وأبناؤه" عن وجه آخر للصراع؛ وهو الصراع بين الأفكار التقليدية والتي كان يمثلها من الجيل الأول "جودت بك"، ومن الجيل الثاني إبنه الأكبر "عثمان"، وبين الأفكار الثورية المتمردة التي كان يمثلها من

---

(1)-(Refik: "Ama aydınlık ve ilerleme insanlara eziyet ederek getirilmezki."dedi. Muhtar Bey, Refik ile şimdiye kadar yaptığı bütün tartışmalarda biriken hıncını almanın keyfiyle: "Ah, oğlum senin bu kelimelerini anlayamıyorum!"dedi. Güldü, "Şu aydınlık dediğin nedir? İlerlemeyi anladım. İlerlemek önemli. Memleketi ilerlesin de varsın etraf şu aydınlık dediği şeye bulanmasın. Karanlık, karanlık kalsın. Karanlık kalsın, ama memleket ilerlesin, tarım ilerlesin, sanayi ilerlesin. Yoksa hiç ilerlenmeyecek öyle değil mi? Çünkü ne yapıldaysa sopayla yapıldı!" Refik'in yüzündeki umutsuzluğu görerek: "Belki ben seni yanlış anladım. Belki yanıldım."dedi. "Ama burada herkesi serbest bırakan hiçbir şey olmaz!".)

- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 386 .

الجيل الأول "نصرت" شقيق "جودت" ومن الجيل الثاني "رفيق" الإبـن الأصـغر لجودت بك. فقد كان "جودت بك" لا يهتم بشيء سوى تجارته، وحتى مـا كـان يجري في المجتمع حينئذ من أحداث سياسية، لم يكن يشكل بالنسبة له أية أهمية. فكان يقول **"أنا ليست لى أية صلة بيني وبين السياسة، أنا تاجر، ولا أسـتطيع أن أفهم ما الفائدة التي يمكن أن تحققها السياسة لشخص مثلي"** [1].

وعلى الجانب الآخر كان "نصرت" ساخطاً على الأوضـاع الإجتماعيـة والسياسية، فقد كان يعد نفسه واحداً ممن ينتمون بأفكارهم إلى جماعة "الـشباب الأتراك **"Jön Türkler"** [2]، التى كانت تتبني أفكاراً معارضة لنظـام الحكـم الإستبدادى الذي كان عبد الحميد الثاني يمثله في تلك الفترة.

---

[1] – **("Ben siyasetle hiç ilgilenmedim. Ben bir tüccar olarak siyasetin bana ne gibi bir yararı olacağını anlayamıyorum.")**
-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 43 .

(٢) (تعد جماعة"الشبان الأتراك" إمتداداً لجماعة "الشبيبة العثمانية". وكانت البداية عندما التقى نامق كمال ولفيف من الأدباء المتأثرين بالثقافة الغربية لمثال:ضيا باشا ورشاد وآية الله بك، وقد اتفقوا حول مبدأ واحد هو القضاء على استبداد السلاطين وتحقيق الحكم النيابى، ظناً منهم أنه المخلص الوحيد للدولة العثمانية من الهاوية التى تردت إليها، فاندفعوا بكل قوتهم وراء هذه المظان بشعارات الثورة الفرنسية من ناحية، والتنظيمات السياسية الغربية من ناحية أخرى، وكانت باريس، ولندن فى نظرهم معقل الحرية والعدالة والمساوة. وقاد هؤلاء الشبان أول معارضة منظمة ضد السلطان عبد العزيز، حين تم تشكيل أول جمعية سرية فى تاريخ تركيا الحديث، أطلق عليها(يكى عثمانليلر) أى (العثمانيون الجدد). وقد تم تشكيل هذه الجمعية لأول مرة من ستة أفراد فى يونيو من عام١٨٦٥م... وقد صاحب تشكيل الجمعية ظروف أدت الى قوتها وانتشار خلاياها؛ فقد انضم إليها أميران من القصر وهما مراد ، وعبد الحميد واللذان اصبح كل منهما سلطاناً فيما بعد، وأمير ثالث كان المحرك والممول للجمعية وهو الأمير المصرى مصطفى فاضل باشا، وهو ايضاً الذى ساعدهم على الهروب الى باريس..وجاء عهد التنظيمات الذى اتسمت فيه الجماعة بالإزدواجية الفكرية، فقد تنازعوا بين المبادئ الإسلامية والتقاليد الموروثة، وبين ما انبهروا به من الأفكار الغربية. ودفعهم حماسهم الى الوقوع فى كثير من الأخطاء من أهمها تجزئة العقيدة والاجتهاد دون الاعتماد على سند شرعى... كما اصبحت الجمعية فتنة تسرب من خلالها نشاط الماسونية والصهيونية... وقد استطاع السلطان عبد الحميد ان يفرق جمع"الشبيبة العثمانية" بنفى بعضهم، وإبعاد البعض الأخر عن استانبول بتعينهم فى وظائف حكومية... إلا ان تلك العناصر المطرودة ما لبثت ان اتجهت الى لندن، والقاهرة، وباريس. ومن خلال تلك المعاقل واصلوا معارضتهم للسلطان ومطالبتهم بالحياة النيابية، وشكلوا خلايا وأطلقوا على انفسهم تركيا الفتاة واتخذوا من الصحافة والأدب وسيلة لنشر أفكارهم وآرائهم، واندست بينهم عناصر يهودية وماسونية. وسرت خلايا تركيا الفتاة كالسرطان فى الجسد، فاستقطبت تلاميذ المدارس الحديثة فى استانبول والمدارس والكليات العسكرية ورجال القصر، ومشايخ الطرق الصوفية..وإمعاناً فى فكرية القومية, التمسك بكل ما هو تركى ولا بديل

فكان "تصرت" ينادي بالثورة واجتثاث جذور الإستبداد ويقول أنه "لابد من الثورة، ولكن لا أحد هنا يعلم ذلك... لأنهم لم يعلموها لهم ... إن الثورة حدث لابد منه هنا! ثورة دموية! أين ستوضع المقاصل؟ في ميدان السلطان أحمد! ستعمل المقاصل لأيام عدة دون توقف. وستسيل دماء السلاطين، والملوك، والأمراء، والباشوات، وذرياتهم، وكل المتملقين، ستسيل دماؤهم مقرقرة. وستسيل من "سيركجى" (Sirkeci) حتى تصب في البحر" [١].

ويعرض أورخان باموق لجانب آخر من الصراع الفكري والثقافي، واقع بين غربة الإنسان المثقف المطلع على الثقافة الغربية والمتمسك بالقومية والأصولية الثقافية والفكرية، فكان "رفيق" يمثل الاتجاه الأول، استمراراً منه في نفس الخط الفكري الذي اتبعه عمه "تصرت". "فكان في حالة بحث دائم عن قيمة لحياته، وعن وسيلة لتغيير تلك الحياة، فوجد في الثقافة الغربية ملاذاً، إلا أنه اصطدم بالواقع والمجتمع الذي جعله يشعر أن حياته زائفة، ولا تتناسب مع حياة إنسان مثقف". [٢]

فوجد في حضارة اليونان القديمة شيئاً مختلفاً لم يجده في مجتمعه. وجد فيها الفلسفة، والعقل، والدولة، وذلك ما كشف عنه بعد قراءته لأحد الكتب.

عنه، والتي تسربت من خلال كتب الاستشراق؛ آثرت جمعية الشبيبة العثمانية أن تحول إسمها الى الشبيبة التركية أو "Jön Türkler".)

- أنظر : د\محمد عبد اللطيف هريدى: الأدب التركى الإسلامى، إدارة الثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٨٧، ص١٤١-١٨٦.

(1) (Revolüsyon lâzim, ama kimse bilmiyor…Çünkü onlara bunu öğretmemişler...Burada gereken şey o! Kanlı bir ihtilâl! Giyotinler nereye kurulacak? Sultan Ahmet meydanına! Giyotinler günlerce şakır şakır çalışacak. Padişahların, sultanların, prenslerin, paşaların ve bütün paşa soyluların, ve onlara yaltaklananların kanı gürül gürül akacak. Kan Sirkeci'den denize akacak!)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 88-89 .

(2) - Fethi Naci: 60 Türk Romanı,Oğlak Yayınları,İstanbul, 1980 S, 445 .

("إن الدولة عندنا شيء مختلف... نعم... لماذا لا توجد لدينا فلسفة؟ إنها ضرورية. يوجد في اليونان القديمة (أثينا) العقل، وكل شيء كان يعتمد عليه... إن ذلك غير موجـود في تركيا... هناك كل شيء يعتمد عليه... إضافة إلى أنه يجب توحيد العقل والروح والقلب مع الجمال...إنها كلمة جميلة... أين كانت")[1].

أما "محي الدين" الشاعر المهندس، فكان يتبنى أفكار القومية التركية بتشدد وتعصب، ولا يؤمن بالثقافة الغربية ويرى أنها تسمم العقول، وهو ما يتضح من حديث له مع أحد أصدقائه، وكان جندياً يؤمن بالأفكار نفسها. فعنفه عندما وجده يقرأ كتاباً لبودلير، وقال له:

("فلتدعو الله ألا تتسمم بقراءة تلك الكتب أكثر من ذلك... لو لم أضع يدي على سبب تغييرك وتخلفك، كنت ستضيع.. هل تفهم معنى ذلك؟ كنت ستصبح جندياً صغيراً متفرنجـاً وضائعاً.. وما كنت تستطيع أن تصبح جندياً حقيقياً.. أنا أعلم جيداً كيف يمكن أن تتسبب كثرة قراءة تلك الكتب في الضياع")[2].

وكانت "النتيجة التي توصل إليها رفيق وأمثاله، في الفترات التي اتـسمت بالاضطرابات الداخلية والخارجية ما قبل وما بعد الجمهورية، أن تركيا تحتـاج إلى ثقافة جديدة يمكنها أن تتعايش مع المتناقضات العديدة داخلياً وخارجياً" [3].

---

(1)-(Bizde devlet başaka... Evet...Bizde niye felsefe yok? Bu da gerekli. Atina'da akıl vardı ve her şey ona dayanıyordu... Üstelik akıl, ruh ve kalp güzelliğiyle birleşmelidir...Güzel bir söz neredeydi?)
- Orhan Pamuk:Cevdet Bey ve Oğulları, S,454 .

(2)- ("Kitaplarla daha fazla zehirlenmediğiniz için Allah'ınıza dua edin... Biraz daha gecikip duruma el koymasaydım, iş işten geçer, kaybolurdunuz... Anlıyor musunuz ne demek bu? Kaybolmuş, frenkleşmiş birer zavallı askercik olurdunuz... Gerçek birer asker bile olamazdınız...Okuya zehirlenip kaybolmak nasıl olur ben biliyorum.")
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 468 .

(3)– Engin Kılıç : Orhan Pamuk'u Anlamak, S, 48 .

ومن ثم فإن أورخان باموق يعبر في روايته عن نقد إجتماعى عميق من خلال محورين مهمين في المجتمع وهما، محور الذين يعيشون لأجل مصالحهم الخاصة فى حياة الترف، والرخاء، وتفكيرهم ينحصر في أنفسهم. وأولئك هم الذين صورهم أورخان باموق من خلال شخصيات "جودت بك"، و"عثمان" و"جميل"، أما المحور الثاني، فهم الذين يعيشون باحثين عن معنى لحياتهم صارفين هذه الحياة تفكيراً في المجتمع وكيفية الرقي به. وصورهم باموق في شخصيات "نصرت"، و"رفيق"، و"أحمد"[١].

---

[1] – Gürsel Aytaç: Çağdaş Türk Romanları...S, 274 .

الفصل الثانى

المضمون الفكرى
لـ "ثلاثية" نجيب محفوظ

المضمون الفكري لـ" الثلاثية"

يعبر نجيب محفوظ من خلال "الثلاثية" عن المجتمع المصري بكافة صوره وصراعاته في أهم مراحل تاريخه. وقد تناول تلك المراحل بمجالاتها المختلفة السياسية، والإقتصادية، والفكرية، والإجتماعية. وكان ذلك من خلال أسرة برجوازية؛ حرص أن تكون تلك الأسرة نموذجاً للمجتمع بكافة مناحيه.

فكانت الثلاثية "إعادة دنيا كاملة من الناس بكل ما فيها، بأفكارها، وآرائها واحساساتها، وتحيزاتها، ومغامراتها، ومزاياها، ونواقصها. إنها في كلمات استنفاد حياة كاملة من براثن العدم وتخليدها إلى الأبد"[1].

يعرض نجيب محفوظ "الثلاثية" في ثلاثة أجزاء على مدار ثلاث شرائح زمنية؛ عرض من خلالها لأسرة "السيد أحمد عبد الجواد" والتى يعكس من خلالها تطور المجتمع. كان الجزء الأول يسمى "بين القصرين"، وتدور أحداثه من عام ١٩١٧م حتى عام ١٩١٩م. أما الجزء الثاني فهو "قصر الشوق" ويتناول فترة ١٩٢٤م وحتى عام ١٩٢٧م. وكانت "السكرية" هي الجزء الثالث من ثلاثية نجيب محفوظ وتقع أحداثها من عام١٩٣٥م وحتى عام١٩٤٤م .

أما أحداث "بين القصرين" فهي تدور حول أسرة السيد أحمد عبد الجواد البرجوازية الصغيرة، ويركز فيها على تقاليد تلك الأسرة من سيطرة الأب وازدواجيته، وشهوانيته، وطريقة تربيته لأبنائه، ومعاملته لزوجته. وعلى مستوى الأحداث السياسية تعرض لأهم الأحداث التي عاشتها مصر في تلك الفترة. وتأتي ذروة أحداث تلك الرواية بوفاة فهمي الابن الأوسط للسيد أحمد في أثناء مظاهرة ١٩١٩.

وتتناول رواية "قصر الشوق"، حياة الأبناء بشيء من التركيز، خاصة حياة "ياسين" وما يعانيه من اضطرابات في حياته الزوجية والاجتماعية ولكن

---

[1]- علي الراعي: دراسات فى الرواية المصرية، ص ٢٤٦.

نجيب محفوظ لم يغفل دور الأب "السيد أحمد" من تلك الأحداث. كما يعرض لتطور الأسرة بشكل متواز مع المجتمع. وتبلغ ذروة الرواية عندما قرر ياسين الزواج بزنوبة التي كان أبوه متيماً بها، وأيضاً وفاة زوج عائشة وولديها بوباء التيفود. كما يلقي الضوء أيضاً على كمال وأفكاره الفلسفية وحبه الأفلاطوني لـ"عايدة شداد".

وفي "السكرية" يعرض نجيب محفوظ ما طرأ على المجتمع والأسرة البرجوازية من تغير في كافة الأنحاء. فالكهرباء والمذياع يدخلان البيت القديم ويصبح الوسيلة التي يقضي بها السيد أحمد بها وقته. ويركز محفوظ على جيل الأحفاد وهم "أحمد" و"عبد المنعم" أبناء خديجة ويعبر من خلالهما عن التيارات الفكرية السائدة في تلك الفترة وهي "الشيوعية" و"الإخوان المسلمون" كما يعرض لفساد المجتمع من خلال شخصية "رضوان ياسين" وأصدقائه. ويستمر "كمال" في عزلته ويختار التقدميه الإلحادية ويسدل عليه الستار وهو خائر النفس متردد. "وتستعرض الرواية أهم الأحداث السياسية من موت الملك فؤاد إلى توقيع المعاهدة مع إنجلترا، إلى إندلاع الحرب العالمية الثانية، إلى إنذار ٤ فبراير، وموقعة العلمين، ولكن من خلال إنعكاس تلك الأحداث على أفراد الأسرة".[١]

ويتضح من خلال ما سبق أن نجيب محفوظ قد حرص على أن يكون "بطل الرواية هو المجتمع المصري فى تلك السنوات قبيل الحرب العالمية الثانية، والحادثة الرئيسة هي سير الزمن وتأثير ذلك السير على أجيال عدة من المصريين... والقصة التي تكمن وراء الثلاثية هي قصة "أسرة السيد أحمد عبد الجواد"." [٢]

---

[١]- جاك جومييه: ثلاثية نجيب محفوظ, ترجمة نظمى لوقا, مكتبة مصر, القاهرة١٩٥٩, ص ٢٠.

[٢]- علي الراعي: دراسات فى الرواية المصرية، ص ٢٤٩.

***أهم الأحداث:**

عرض نجيب محفوظ في ثلاثيته لأهم الأحداث السياسية التي عرفتها مصر منذ عام١٩١٧م وحتى عام١٩٤٤م. والتي تعد من أهم فترات تاريخ مصر الحديث وأكثرها ازدحاماً بتتابع الأحداث على الصعيدين السياسي والإجتماعى أما على الصعيد السياسي، فإن الرواية تعرض لمظاهرات عام١٩١٨م، ١٩١٩م، واعتقال سعد زغلول، وإبعاده ثم عودته من المنفى، كذلك تعرض لنزول القوات الإنجليزية المحتلة حي الأزهر معقل الثورات وإحتلالها له. كما تعرض لمعاهدة ١٩٣٦م مع الإنجليز، ثم الحرب العالمية الثانية ومعارك العلمين الفاصلة. أما على الصعيد الاجتماعى فقد تعرضت الرواية لانتشار الأفكار الأوربية بين الشباب مثل الداروينية والشيوعية والوجودية، وأيضاً الصراع الطبقي.

لذلك تعد "الثلاثية سجلاً حافلاً لأطوار فكرية ثلاثة مر بها المجتمع المصري، من حيث التكوين الإجتماعى والمذهبي الفكري، فبين القصرين تمثل مرحلة الإيمان المطلق بالقيم والخضوع الكامل لسيطرة الأب، و"قصر الشوق" تمثل الانتماء لموقف فكري أو سلوك اجتماعى يلتزم بهما الفرد في وضوح وإصرار." [١] أما السكرية فهي مرحلة استقرار ما طرأ على المجتمع من أفكار وعادات ومفاهيم ظلت محل صراع مع الجيل القديم، كما ظهر بوضوح الصراع المذهبى.

***صراع الأجيال:**

كان الصراع هو الخط الذي التزمه نجيب محفوظ في صياغة ثلاثيته. وكان لذلك الصراع أوجه عدة، فكان صراعاً "بين الجيل القديم والجيل الجديد

---

(١)- طه وادي : دراسات في نقد الرواية، ص١٨ .

وبين العادات والقيم التقليدية الموروثة، والعادات والقيم الجديدة التي جاءت بها رياح التغير مع انتشار التعليم بين الشباب" [١].

كان "فهمي" الإبن الأكبر للسيد أحمد يمثل الجيل الجديد بفكره المتنور، ومن بعده "كمال" الإبن الأصغر. وكانا يختلفان عن الجيل القديم، فكان "فهمي" يقف موقف المتمرد الرافض للغريب من التقاليد الموروثة، إلا أنه يحاول التعايش مع بيئته التى تربى فيها، فكان مثلاً "**يلبي دعوة صلاة الجمعة ببشاشة قلب أولع بتأدية الفرائض منذ الصغر مطيعاً في ذلك، قبل إرادة أبيه، عاطفة دينية صادقة تمتاز إلى صدقها بقدر من الإستنارة لا بأس به، استمده مما اطلع عليه من آراء محمد عبده وتلاميذه ... لذلك كان الوحيد في الأسرة الذي يقف من إيمانها بالتعاويذ والأحجبة وكرامات الأولياء، موقف المتشكك وإن أبت عليه دماسة خلقه أن يجهر بتشككه أو يعلن استهانته**" [٢].

وكان فهمي يشعر بالوحدة والانعزالية، مثله مثل أقرانه في المجتمع آنذاك وكان ذلك الإحساس "**كثيراً ما يفصله عن آله وهو بينهم، فيشعر بالغربة أو الوحدة رغم زحمة المجلس، ينفرد بقلبه وحزنه وحماسه بين إناس لاهين ضاحكين، حتى نفى سعد زغلول يتخذون منه دعابة إذا لزم الأمر .. مَن من هؤلاء يكترث لحوادث هذه الأيام! من منهم يهمه بقى سعد أم نُفى، جلا الإنجليز أم مكثوا!. إنه غريب، أو على الأقل بين هؤلاء.**" [٣].

أما بالنسبة لـ "كمال" فقد كان دائماً ما يرغب في الانطلاق من قيود المادة إلى آفاق بعيدة كالسماء، لذلك قرر الإلتحاق بمدرسة المعلمين العليا ليدرس الفكر والفلسفة واللغة الإنجليزية والآداب بصفة عامة ولكنه لا يختلف

---

[١]- إبراهيم الشيخ : مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ، ص ٤٦.

[٢]- نجيب محفوظ: بين القصرين، مكتبة مصر، ط ١٢، القاهرة ١٩٨٤، ص ٣٨٩.

[٣]- المصدر السابق: ص ٤٣٧.

عن فهمي كثيراً، فمثاليته تصطدم بتقليدية والده المغايرة لكل أحلامه. وذلك ما فجرته مواجهة كمال لوالده برغبته فى الإلتحاق بمدرسة المعلمين العليا. ذلك الحوار الذى يعبر عن تلك الفجوة الفكرية بين الجيل القديم والجيل الجديد

("نويت يا بابا بإذن الله، وبعد موافقة حضرتك طبعاً! الإلتحاق بمدرسة المعلمين العليا..

ندت عن رأس السيد حركة موحية بالإنزعاج، واتسعت عيناه الزرقاوان الواسعتان، وهو يحدج ابنه بغرابة، ثم قال بنبرات ناطقة بالإستنكار:

- المعلمين العليا!.. مدرسة المجانية !. أليس كذلك؟.

فقال كمال بعد تردد..

- ربما، لا أدري شيئاً عن هذا الموضوع..

فلوح السيد بيده مستهزئاً، كأنما أراد أن يقول له : "ينبغي أن تتجمل بالصبر قبل أن تقطع برأي فيما ليس لك به علم"، ثم قال بازدراء :

– هي كما قلت لك، ولذلك يندر أن تجذب أحداً من أولاد الناس الطيبين، ثم أن مهنة المعلم .. أتدري شيئاً عن مهنة المعلم أم أن علمك بها لا يعدو علمك بمدرستها ؟ هي مهنة تعيسة لا تحوز احترام أحد من الناس، إني عليم بما يقال عن هذه الشئون، أما أنت فغِرٌ صغير لا تدري من أمور الدنيا شيئاً، هي مهنة يختلط فيها الأفندي بالمجاور، خالية من كل معاني العظمة والجلال، ... كان هذا التقرير الخطير عن "المعلم ورسالته" مفاجأة مزعجة لكمال.) [١].

برزت في ثلاثية نجيب محفوظ مجموعة من الظواهر الفكرية، والإجتماعية، والأخلاقية والنفسية أيضاً، عرضها محفوظ من خلال أحداث الرواية. وكانت الظواهر الفكرية تتضمن الانتماء السياسي والمذهب العقائدي.

---

[١]- نجيب محفوظ: قصر الشوق، مكتبة مصر، ط ١٤، القاهرة ١٩٨٧، ص ٥١-٥٢.

*الإنتماء السياسي والعقائدي:

كان الإنتماء السياسي من الظواهر التي "طرحها نجيب محفوظ في الثلاثية على أوسع نطاق، وفي مستويات متعددة، فالرواية الأولى "بين القصرين" تمثل حركة الإنتماء إلى الحزب الوطني، والإرهاص لتكوين حزب الوفد، بينما تمثل الرواية الثانية " قصر الشوق" مرحلة الأزمة بين الإنتماء الوفدي والإنتماء اليساري المتكامل. في حين أن الرواية الثالثة "السكرية" جسدت الإنتماء الإيجابي إلى اليسار " (١).

وهو يمثل " الإنتماء إلى أحد الأحزاب السياسية التي كانت تشكل كيان الحياة السياسية في مصر بعد الحرب العالمية الأولى وحتى قيام الثورة في سنة ١٩٥٢. وقد بدأ الإنتماء السياسي واضحاً في الثلاثية منذ حلقتها الأولى "بين القصرين" حيث نرى فهمي أحمد عبد الجواد الطالب بمدرسة الحقوق ينضم إلى تنظيمات الثورة الشعبية التي اشتعلت سنة ١٩١٩، تطالب باستقلال الوطن وتحريره من قبضة الاحتلال البريطاني بعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها." (٢) وقد أورد نجيب محفوظ مشهد مصرع فهمي في أحداث ثورة ١٩١٩، دليلاً على ما تحملته الطبقة البرجوازية من تضحية مضنية:

(مضت "مظاهرته" تقترب رويداً من حديقة الأزبكية التي لاحت أشجارها الباسقة فوق الأعلام المنتشرة بطول الطريق، على حين بدا ميدان الأوبرا من بعيد رءوساً متلاصقة كأنها تنبت من جسد واحد ملأ الأرض طولاً وعرضاً. كان يهتف بقوة وحماس والجمهور يردد هتافة بصوت ملأ الجو كهزيم الرعد، ولما شارفوا أسوار الحديقة دوت ــ على حين بغتة ــ فرقعة حادة فشلت

---

(١)- سيد حامد النساج: الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة١٩٨٠ ، ص ٦٠.

(٢)- شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٦، ص ٩٩.

حنجرته وتلفت فيما حواليه متسائلاً في إنزعاج، صوت معهود كثيراً ما صك أذنيه في الشهر المنصرم وكثيراً ما تردد صداه في ذاكرته في هدأة الليل بيد أنه لم يستطع أن يألفه فما يكاد يدوي حتى يخطف دمه ويوقف قلبه عن الخفقان ....تلاحقت جملة من الطلقات الحادة فتعالى صراخ الغضب وأنين الألم، ماج بحر الخلق وهاج وتدافعت موجاته إلى جميع المنافذ لا تبقى على شيء في طريقها ولا تذر.)[1].

ثم أصبح بعد ذلك حزب الوفد هو اختيار الطبقة البرجوازية؛ إذ رأته غالبية أبناء الطبقة الشعبية، منقذها من الاحتلال، المعبر عن أحلامها. في حين كان حزب الأحرار الدستوريين يمثل طبقة كبار الملاك وذوي الجاه.

أما "قصر الشوق" فقد قدم فيها نجيب محفوظ نماذج لجميع الإنتماءات متمثلة في "كمال عبد الجواد"، و"حسن سليم"، و"حسين شداد"، و"إسماعيل لطيف"، فعلى الرغم من إرتباطهم جميعاً برابطة الصداقة الحقيقية، فإنهم يختلفون فيما بينهم من حيث منازعهم السياسية. فكمال عبد الجواد وفدي متعصب يكاد يقدس سعد زغلول لفرط حبه وإخلاصه له، ولا يرى في الأحرار الدستوريين إلا خونة أو إنجليز مطربشين وكان ذلك يعبر عن موقف طبقة كاملة، ليس موقف كمال وحده. في حين كان حسن سليم بحكم انتمائه للطبقة العليا، ينتمي بفكرة إلى حزب الأحرار الدستوريين، وكان مثله الأعلى أشخاصاً مثل "عدلي كريم" و"ثروت" و"محمد محمود". أما حسين شداد فكان في موقف المتفرج، لا يهتم بشيء سوى الإخلاد للراحة ورغد العيش لأنه كان يمثل الطبقة الأرستقراطية. في حين كان إسماعيل لطيف يستقبل الصراع السياسي بين الوفد والأحرار والدستوريين بسخرية وتهكم، مبلوراً موقفه في أن من يتعب نفسه في الكلام عن إصلاح هذا البلد كالنافخ في قربة مثقوبة.

---

[1] ـنجيب محفوظ: بين القصرين، ص ٤٦٩ـ ٤٧٠.

أما السكرية فقد برز الإنتماء السياسي فيها أيضاً، ولكن كان إلى حزب الوفد وحده متمثلاً في رضوان ياسين، وحلمي عزت، والذى كان انتماء ملوثاً لا يحمل أي فكر سياسي، بقدر ما يدل على انحراف في الخلق. وتعرض "السكرية" أيضاً بشكل مكثف ما يبرز الشق الثاني للإنتماء وهو الإنتماء العقائدي، والذي تمثل في الصراع بين الحركة الشيوعية والتيار الإسلامي. وعلى الرغم من التنافر الواضح بين الركائز الفكرية والعقائدية لهذين التيارين فإنهما كانا متفقين إلى حد كبير في قضية الاستقلال الوطني، فالمنتمون إلى كليهما بعامة يفضلون الوفد على غيره من الأحزاب، لكفاحه من أجل الاستقلال، ويجمعون على كراهية الملك والمستعمرين الإنجليز.[١]

وقد عبر نجيب محفوظ من خلال ثلاثيته على مدى التعايش بين التيارين المتناقضين، بجعلهما في أسرة واحدة متمثلين في أحمد شوكت. الطالب في البكالوريا وكلية الآداب بعد ذلك، والذي كان يؤمن بالفكر الماركسي، على حين نجد أخاه عبد المنعم شوكت الطالب بكلية الحقوق، والعضو في جماعة الإخوان المسلمين، التي تنادي بإحياء القيم الإسلامية، ينتمي بفكره وعقيدته إلى تلك الجماعة.[٢]

والحوار الآتى يبرز ذلك التعايش الفكرى والواقعى بين أخوين في أسرة واحدة وأفكار مختلفة:

(تمتم عبد المنعم وهو يقرأ صفحات كتابه:

- لا أحد يعرف الإسلام على حقيقته.

فقال أحمد ساخطاً:

---

[١]- انظر: شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية ،ص ١٠٠ -١٠٤.

[٢] انظر: محمد علي سلامة : نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩١، ص ٧٢-٧٣.

- أخي يتلقى الإسلام على يد رجل شبه عامي في خان الخليلي..

فصاح به عبد المنعم :

- صه يا زنديق!

... قال عبد المنعم بصوته اليقيني:

- الوفد أفضل الأحزاب بلا ريب، ولكنه في ذاته لم يعد مقنعاً كل الإقناع.

فقال أحمد ضاحكاً:

- إني أوافق أخي على رأيه هذا، أو بالأحرى لا أوافقه على رأي إلا هذا وربما اختلفنا في درجة الإقناع الخاصة بالوفد، أكثر من ذلك فإن الوطنية نفسها يجب أن تكون موضع استفهام، أجل إن الإستقلال فوق كل نزاع، أما معنى الوطنية بعد ذلك فينبغي أن يتطور حتى يفنى فى معنى أشمل وأسمى، وليس ببعيد أن ننظر في المستقبل إلى شهداء الوطنية كما ننظر الآن إلى ضحايا المعارك الحمقاء التي تنشب بين القبائل والأسر!.

معارك حمقاء يا أحمق!، فهمى لم يستشهد فى معركة حمقاء، ولكن أين وجه اليقين؟. ورغم خواطره قال بحده:

– أى قتيل فى سبيل شئ فوق نفسه فهو شهيد، وقد تتغير قيم الأشياء أما موقف الإنسان منها فهو قيمة لا تتغير..)[1]

ويتضح من الحوار السابق أن نجيب محفوظ أراد أن يعبر عن وضع تلك الجماعة، كما أنه أراد أن يوضح من خلال وصف الشيخ الذي يستمع لــه عبــد المنعم بــ"شبه عامي"، أن" تلك الجماعة وكثيراً من أتباعها لا يتسلحون بــسلاح العلم، وبالآتى فهم يفتقدون الرؤية الواضحة والفهم الصحيح، ومــن ثــم فــإنهم

---

(1)- نجيب محفوظ: السكرية، مكتبة مصر، القاهرة، ط١١، ١٩٨٤، ص ٣٢-٣٣.

يفتقدون إلى الأرضية الصلبة للإيمان والحجة القوية، ولعل ذلك يوضح رأي نجيب محفوظ الشخصي في جماعة الإخوان المسلمين." [١]

كما يتضح أيضاً من الحوار "تبنى أحمد لوجهة النظر الماركسية في نبذ الوطنية، والدعوة إلى ما تسميه الأممية، أو العالمية، حيث تتوحد الطبقة العاملة في أنحاء العالم وتسيطر على مقاليد الحكم". [٢]

كما عبر نجيب محفوظ عن موقف كل تيار من الآخر فيقول على لسان الشيخ على المنوفي ناظر مدرسة الحسين لعبد المنعم في حديث لهما عن اليسار، يقول الشيخ **"لا تعجبوا له، لقد صادف مرشدنا كثيرين من أمثالهم، هم اليوم من أشد المخلصين لدعوته، ذلك أن الله إذا أراد لقوم هداية فلن يكون للشيطان عليهم من سلطان، ونحن جنود الله، ننشر نوره، ونحارب عدوه، وهبنا أرواحنا له من دون الناس، فما أسعدكم جنود الله."** [٣]

يتضح من تلك الكلمات "قوة اليمين في مواجهة اليسار، حيث أمكنهم تغييرَ كثيرٍ من أتباع التيار اليساري وضمهم إليهم. وتوضح أيضاً مدى إيمانهم العميق بقوتهم فهم يرون أنفسهم "جنود الله" لذلك فإن الغلبة تكون دائماً لهم لأن مبادئهم كما يتضح مما سبق؛ الدعوة والجهاد ضد مملكة الشيطان الممثلة في الحكومة والتيارات المضادة لهم ". [٤]

أما عن موقف التيار اليساري الماركسي من الإخوان المسلمين فيتضح على لسان "سوسن حماد" زميلة "أحمد شوكت" فى العمل، فهي تعبر عن موقفها الذي يمثل اليسار الماركسي فتقول:

---

[١] - محمد علي سلامة: الشخصية الدينية، ص ٧٤-٧٥.

[٢] - شفيع السيد: اتجاهات الرواية، ص ١٠٤.

[٣] - نجيب محفوظ: السكرية: ص ٨٢.

[٤] - محمد علي سلامه: الشخصية الدينية، ص ٧٧.

(قد يكون في الإسلام اشتراكية، ولكنها اشتراكية خيالية كالتي بشر بها توماس مور، ولويس بلان، وسان سيمون؛ إنه يبحث عن حل للظلم الإجتماعى في ضمير الإنسان، بينما أن الحل موجود في تطور المجتمع نفسه، إنه لا ينظر إلى طبقات المجتمع ولكن إلى أفراده، وليس فيه بطبيعة الحال أية فكرة عن الإشتراكية العلمية، وفضلاً عن هذا كله فتعاليم الإسلام تستند إلى ميتافيزيقا أسطورية تلعب فيها الملائكة دوراً خطيراً ... الإخوان يصطنعون عملية تزييف هائلة، فهم حيال المثقفين يقدمون الإسلام في ثوب عصري، وهم حيال البسطاء يتحدثون عن الجنة والنار، فينتشرون باسم الإشتراكية والوطنية والديمقراطية)[١].

ويتضح أن" التنظيم الماركسي، وهو اقل كثيراً في أفراده من جماعة الإخوان، لا تجمعه رابطة قرابة مثلهم، ولكنه يرى أن هذه الحتمية لن تتحقق بصورة تلقائية، وإنما لابد من إيقاظ وعي الطبقة الكادحة بمعنى الدور التاريخي الذي يجب أن تلعبه، لتنقذ نفسها والعالم جميعاً وسبيل ذلك هو الاتصال بالأوساط العمالية، وتوزيع المنشورات السرية بينهما، ومحاولة إقناع المثقفين بأن الدين خرافة تخدر الشعوب".[٢]

إلا أن مآل أعضاء التيارين السابقين كان السجن ومعسكرات الاعتقال. وهكذا فقد ألقت الثلاثية الضوء على أهم تيارين في المجتمع المصري في الفترات السابقة، لعبا دوراً مهما في ساحة الأحداث في مصر.

<u>*الصراع الطبقي:</u>

وامتداداً لخط الصراع الذي حرص نجيب محفوظ عليه منذ البداية، تعرض الراوية لظاهرة إجتماعية مهمة، لا تخلو من الصراع. إلا أن الصراع تلك المرة كان صراعاً طبقياً.

---

(١) ـ نجيب محفوظ: السكرية، ص ٢٦٠ ـ ٢٦١.
(٢)ـ شفيع السيد: اتجاهات الرواية، ص١٠٩ ـ ١١٠

لقد عرضت الرواية لجميع طبقات المجتمع، فكانت أسرة السيد أحمد عبد الجواد تمثل الطبقة البرجوازية المتوسطة، وأسرة آل شداد تمثل الطبقة الأرستقراطية العليا، أما أسرة جميل الحمزاوي فكانت تمثل الطبقة البسيطة.

أما عن أسرة السيد أحمد، فهي "أسرة لم تعرف من الغرب إلا مظهره الخارجي. فلم يتغير شيء من أخلاق الأسرة التقليدية. ولم يطرأ على حياتها شيء من التقدم إلا بما أدخل إلى محيطها من مستحضرات عصرية قليلة العدد، في مقدمتها قراءة الصحف اليومية. وفيما عدا ذلك الأثر القليل ظلت حياة تلك الأسرة اقرب إلى حياة السلف الغابر منها إلى حياة أهل العصر. أما الاحتكاك الأكبر الأليم بين مصر والغرب فبدأ بالمظاهرات المناهضة للإنجليز. ثم عرض الأستاذ نجيب محفوظ عن طريق كمال، إغراء الحياة الغربية وسحرها لدى أهل مصر الباقين على القديم، وسحر الأفكار الفلسفية الجديدة التي استهوت هذا العضو الناشئ من أعضاء تلك الأسرة المحافظة. وهذا اللون من الاحتكاك ليس احتكاكاً مظهرياً، وإنما هو يتغلغل بنفوذه إلى سويداء القلب واتجاهات الذهن، بكل ما في ذلك التغلغل من خطورة شاملة."[١]

إن الصراع الطبقي الذي عصف بحب كمال الوحيد والذي أدى إلى تغيير كثير من أفكاره وخلف وراءه سخطاً على الطبقات الإجتماعية التي راح ضحيتها وإن لم ينكر وجودها أو يدع إلى إلغائها؛ بدليل الإستعلاء الطبقي الذي كان يحس به هو نفسه تجاه صديقه "فؤاد الحمزاوي"، بدأ ذلك الصراع أول ما بدأ نتيجة إحتكاكه بأسرة آل شداد إذ توطدت صلات صداقة بينه وبين حسين شداد أحد رفاقه في المدرسة الثانوية. وهو من أسرة ثرية تعيش على الأسلوب الأوربي الذي لا يعرف الحريم فيرى كمال في أخت صديقه وزميله، عالماً جديداً يختلف كل الإختلاف عن عالم أسرته. يرى فيها نموذجاً للمستوى المعيشي الرفيع والجمال الأرستقراطي والثقافة الفرنسية كصدى لإفتقار بيئته هو

---

[١]- جاك جومبيه: ثلاثية نجيب محفوظ، ص ٦٨.

أسلوب الحياة المتميز. ومن ثم تفتح قلبه على طـراز جديـد مـن العواطـف والانفعالات يغاير حياة الحي العتيق ورفاقه أمثال فؤاد الحمـزاوي. فقـد وجـد كمال بيئة مختلفة، فأخذ يعقد المقارنات بين هذا الأسلوب من الحياة وأسرته[1].

ها هو كمال "يخرج في نزهة إلى الهرم في صحبة صديقه حـسين شـداد وأخته عايدة، وأخته الصغرى بدور. ويشي حـديث كمـال ومناجاتـه النفـسية باغترابه الإجتماعي، فهو وإن قد شعر بأنه غريب عن أسرته فكـراً ووجـداناً، فهو يواجه الغربة الطبقية. ويشعر بالفواصل الإجتماعية." [2]

ومما زاد من إحساس كمال بالفوارق الإجتماعية؛ ما علمـه مـن شـرب حسين وأخته للبيرة وأكلهما لحم الخنزير. فقد كانت له مفاجآة كبيرة، فذلك ضـد كل التعاليم الدينية والأخلاقية التي تربى عليها فـ " **لم يستطع كمال أن يقـاوم رغبته في إستراق النظر إلى حسين وعايدة وهما يأكلان ليرى كيف يتنـاولان طعامهما، أما حسين فكان يلتهم الطعام دون مبالاة كأنه منفرد، غير أنـه لـم يفقد طابعه الممتاز الذي يمثل في عيني كمال الأرستقراطية المحبوبة المنطلقة على سجيتها، وأما عايدة فقد كشفت عن أسلوب جديد من الرشـاقة والأناقـة والتهذيب في طبيعتها الملائكية سواء في قطع اللحم أو القبض بأطراف الأنامل على السندوتش أو حركات الثغر عند المضغ، ومضى هذا كله يـسيراً هينـاً لا أثر للتكلف أو القلق فيه.**" [3]

إن كمال يمثل جانباً من جوانب الطبقـة البرجوازيـة المتوسـطة، فـي محاولاتها للوصول إلى آفاق أبعد من حدودها، إلا أنها تصطدم بالحاجز الطبقي. وفي واقع الأمر لم يكن ذلك مقصوراً على نظرة الطبقة المتوسطة إلـى الطبقـة

---

(١)- أنظر: أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر، فـي الروايـة المـصرية، دار المعـارف، ط٣، القاهرة١٩٨٦، ص،٣٠٣ـ ٣٠٤.

(٢)- المرجع السابق: ص ٣٠٦.

(٣) ـنجيب محفوظ: قصر الشوق، ص ١٩٩.

العليا أو العكس، ولكن الطبقة المتوسطة أيضاً تنظر إلى الطبقة البسيطة نظـرة دونية.

فعلى الرغم من الصداقة التي تربط بين كمال وفـؤاد الحمـزاوي، فـإن **"العلاقة بين الصديقين لم تخل من تأثر الفوارق بفارق طبقتيهما، وكون الأول ابن صاحب الدكان، والآخر إبن وكيله، وعمّق هذا التأثر أن فؤاد إعتـاد فـي صباه أن يؤدي ما يكلف به من شراء بعض حوائج لبيت السـيد أحمـد، وأن يكون صنيعة لكرم أمينة التي لم تكن تضن عليه بأحسن ما عندها من مأكـل- وكثيراً ما يصادف مجيئه أوقات الغداء- واصلح ما يمكن الإستغناء عنه مـن ملابس كمال، فربط بينهما منذ البدء الشعور بالإستعلاء من ناحية وبالتبعيـة من ناحية أخرى."[١]**

<u>*الظواهر الأخلاقية:</u>

أما عن الظواهر الأخلاقية والنفسية، فقد أفرد نجيب محفوظ في "الثلاثية" إشارات للعلاقات النسائية غير الشرعية، والتي بدت أمراً شبة عادي، أو ضرباً من النشاط الذي يمارسه بعض أبناء الطبقة الشعبية التي نالت حظاً لا بأس بـه من المال، فأنصرفت إلى الاستمتاع بلذائذ الحياة وشهواتها بصورة منتظمة. وقد عبر نجيب محفوظ عن تلك الظاهرة من خلال السيد أحمد عبد الجواد وأصحابه، وياسين، ثم كمال في إحدى مراحل حياته وفؤاد الحمزاوي أيضاً. وكـان لكـل منهم طريقته وأسبابه فى الإنحراف. وبطبيعة الحال فإن للعناصر النسائية دوراً في تلك الظاهرة مثل "مريم"، و"بهيجة"، والعوالم مثل "جليلة"، و"زبيدة" و"زنوبة" فقد كانت "حياة العوالم خالصة للمتعة حتى أصبح ذلك عملاً دائماً ومهنة ثابتـة دون تحرج أو تأثم. فكن يقمن بإحياء حفلات للعرس، ويرتبطن بصداقة بعـض الرجال، وكانت صداقة أساسها نشوة الكأس ولذة الهوى، والنفع المـادي وقـد

---

(١)- نجيب محفوظ: قصر الشوق، ص ٧٠.

تدهورت حياة بعض هؤلاء العوالم بمرور الزمن فتحولت بيوتهن إلى أوكار للدعارة يلتمس منها الرزق والقوت، وقد يلتقي في أحدها الأخوة والأصدقاء في وقت واحد، ودون سابق إتفاق أو علم، اللهم إلا الرغبة المتأججة عند كليهما في إشباع غريزته."[1]

إلا أن هناك نوعين من النساء عبر عنهن نجيب محفوظ كن قد وقعن في بئر الرزيلة دون أن يعملن في مهنة العوالم مثل "بهيجة" أرملة محمد رضوان، فقد كان بيتها يجاور بيت السيد في حي بين القصرين. بدأت تخطط بعد مضي شهرين من وفاة زوجها، لإغواء السيد لإقامة علاقة معها، فقامت بزيارته في متجره، وجاذبته أطراف الحديث ويبدو أن السيد أحمد لم يكن أولى محاولاتها، فهي لم تسلم من السقوط طوال فترة مرض زوجها. فوقعت في شراك بعض الرجال أو بالأحرى أوقعت بعض الرجال في شراكها. وبطبيعة الحال فإن التي ترد هذا المورد العطن تتهاوى وتسقط عندها القيم وتصبح بلا وجود، فهي لا تعبأ كيف تشبع رغبتها ولا أي طريق تسلك، فالغاية عندها تبرر الوسيلة، حتى ولو كان ذلك على حساب ابنتها. فقد أعجبتها فحولة ياسين الذي حاول أن يتقدم لخطبة ابنتها بعد زواجه الأول، وراحت تنازله في حلبة الغرام والهوى، دون أن تحس في لحظة من اللحظات بوخز الضمير، بل إن طغيان الشهوة أعمى عندها كل منافذ الإحساس وأحالها إلى نموذج للدونية والأنانية الوضعية. فهي بالنسبة لرجل مثل ياسين لم تكن إلا مجرد ضجعة عابرة.[2]

أما عن الجزء الثاني من الظواهر الأخلاقية وهي الشذوذ الجنسي، فقد عرضها نجيب محفوظ في روايته مرتبطة بالإنتماء السياسي، فكان "عبد الرحيم باشا عيسى" ــ أحد أقطاب حزب الوفد ــ ملوثاً بهذه الآفة، وقد أتاح له مركزه ونفوذه، وحياته في منزله الأنيق بحلوان، فرصة كبيرة لتحقيق أغراضه، بل كان

---

[1] ــ شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية، ص ١٢٤.

[2]- أنظر:نجيب محفوظ: قصر الشوق: ص ١٣٣-١٣٧.

له وسطاء وقوادون ييسرون عليه المهمة ويجلبون لـــه الـــصيد الـــذي يروقـــه والشعار المرفوع حينئذ هو شعار المشاركة في العمل السياسي، والولاء للحزب الذي يعملون تحت لوائه، لكنه شعار ظاهره الخير ومصلحة الـــوطن، وباطنـــه العفن والفساد. وتتكون معالم الصورة الشاذة التي نراها في السكرية بجانب عبد الرحيم باشا، من حلمي عزت، ورضوان ياسين الطالبين بكلية الحقوق، كلاهما زميل لصاحبه في الدراسة وصديق حميم له. وبلغ من وثاقة العلاقة بينهمـــا أن رضوان كان يبيت مع صديقه بمنزله في حي المنيرة بعض الليالي." [١]

وكان رضوان ياسين وحلمي عزت بجانب صداقتهما لا يختلفان كثيـــراً في صفاتهما فكلاهما "وصولي وليست السياسة عنده مبدأ وإنما هي مطية إلـــى منافع ومغانم وعقد صلات نافعة".[٢] كما كان كل منهما منحرفَ المزاج شـــاذ الطبيعة وذلك ما يعبر عنه الحوار الآتى من شذوذ علاقاتهم فى أثناء حديث لهم مع الضلع الرابع فى الشذوذ وهو "عبد الرحيم باشا" ووكيله "على مهران".

(لعب على مهران حاجبيه وقال:

ــ ونحن يا باشا ألم نقم بواجبنا في تسليتك؟

ــ دون شك، ولكن يوم الأعزب طويل كليل الشتاء، ولابد للإنسان مـــن رفيق، وإني لأعترف بأن المرأة ضرورة خطيرة، وكم أذكر أمى هذه الأيـــام!، إن المرأة ضرورة حتى لمن لا يعشقها! ...

ضحك عبد الرحيم باشا مرة أخرى وقال:

---

[١]ــشفيع السيد: اتجاهات الرواية، ص ١٢٧.

[٢]ــ جاك جومبية: ثلاثية نجيب محفوظ، ص ٩٩.

ـــآه منكم يا ولاد الأيه، على مثلى إذا أراد التوبة حقا أن ينأى بنفـسه عن العيون النجل والخدود الوردية، وأن يعكف على مجاورة قبر النبى عليـه الصلاة والسلام...

ثم قال الباشا في خيلاء وسرور:

- انتم أنسى، ما الحياة بدون المودة والصداقة؟ الحياة جميلة، الجمال جميل الطرب جميل، العفو جميل، أنتم شباب وتنظرون إلى الـدنيا مـن زاويـة خاصة، وسوف يعلمكم العمر الكثير، إني أحبكم، وأحب الدنيا، وإن زيارتى لبيت الله للشكر والإعتذار وطلب الهداية..

فقال رضوان باسماً:

- ما أجمل منظرك! إنك تقطر صفاء....

فقال علي مهران بمكر:

- ولكن حركة صغيرة منك تجعله يقطر أشياء أخرى، حقاً يا باشا إنك معلـم الجيل.)[١]

ومن ثم فإن الثلاثية تعد سجلاً بانورامياً للمجتمع المصري وما طرأ عليه مـن تغيرات فكرية وسياسية وإجتماعية.

---

[١] نجيب محفوظ: السكرية: ص ٢٩٨ - ٣٠١.



الباب الثانى

سمات شخصية الأب
فى رواية "جودت بك وأبناؤه"
و"ثلاثية" نجيب محفوظ

الفصل الأول

السمات الشكلية

السمات الشكلية لشخصية الأب في رواية "جودت بك وأبناؤه"

تعد السمات الشكلية واحدة من طرق عديدة يستخدمها الكاتب كي يضفي على شخصياته قدراً من الواقعية والصدق، حتى يمكن أن تصل للقارئ. ولكي يتم ذلك يجب أن تتضح معالم تلك الشخصيات ولا سيما الخارجية لتصبح حية نابضة؛ ومن هنا جاءت أهمية السمات الشكلية، فهى السمات التي يستطيع الكاتب من خلالها أن يصف الصفات الجسدية لشخصياته، وقد يستعين بالعامل الوراثي في توضيح تشكيل الملامح، وقد يتطرق لذوقها في اختيار الملابس، وأحياناً يلجأ الكاتب إلى العمومية والتجريد بحيث لا يجد القارئ صفات محددة أو دقيقة. وعادة ما يكون وصف الشخصيات النسائية نابضاً وحافلاً بالحركة. وجدير بالذكر أن وصف البعد الشكلي لا يقتصر على وصف الشخصيات النسائية فقط، ولكنه يمتد لوصف الرجال أيضاً[1].

وقد إعتمد كل من "أورخان باموق" و"نجيب محفوظ" في عمليهما على وصف شخصيات الروايتين بأسلوبين مختلفين، فبينما أسهب نجيب محفوظ في وصف شخصياته بدقة وتفصيل، إقتضب "أورخان باموق" في وصفها ولجأ الى العمومية و التجريد ولم يلق الضوء الكافى على سماتها الشكلية . وذلك ما سيتضح من خلال إلقاء بعض الضوء على البعد الشكلي لشخصية الأب في الروايتين مع توضيح الطرق التى إستخدمها الكاتبان، ومدى الإختلاف والإتفاق بينهما فى رسم السمات الشكلية لشخصياتهما.

إعتمد "أورخان باموق" في روايته "جودت بك وأبناؤه" على الوصف غير المباشر في عرض السمات الشكلية لشخصيات روايته، فقد عمد إلى وصف

---

[1] أنظر: عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، ص ١٢٧-١٣١.

شخصياته على دفعات متفرقة ، ومن خلال مواضع متفرقة أيضاً، وبشكل يميل الى العمومية.

فكان باموق يغزل وصف شخصياته مع أحداث الرواية، فهو على سبيل المثال يعرض البعد الشكلي لشخصية ما من خلال تلك الشخصية، أو من خلال رؤية الشخصيات الأخرى لها، أو من خلال عقد المقارنات بين الشخصية المراد وصف سماتها الشكلية والشخصيات الأخرى.

شخصية "جودت بك":

كان "جودت بك" رب الأسرة يتسم بالطول والنحافة وهو في السابعة والثلاثين من عمره. وقد عبر أورخان بامون عن ذلك من خلال عقد مقارنة بين شكل "جودت بك" شكل صديقة "فؤاد بك".

(كان كل منهما ـ جودت بك وفؤادبك ـ يتسم بالطول والنحافة) (١).

ويعرض "أورخان باموق" للسمات الشكلية الأخرى "لجودت بك" في سياق الأحداث، فكان "جودت بك" بجانب طوله ونحافته، له وجه مستدير. وقد عرض باموق ذلك بينما كان ينظر جودت بك في مرآة المنزل الذي كان بصدد شرائه. ويوضح النص الآتى الطريقة التي عرض بها باموق لجانب من السمات الشكلية لجودت بك:

(شاهد جودت بك نفسه في المرآة الموجودة أمام الباب، فوجد جسده الطويل النحيف، نشيطاً، ووجهه المستدير سعيداً...) (٢).

---

(1) – (ikisi de ince ve uzundu.)
-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 41 .

(2) - (İnce uzun gövdesini dinç, yuvarlak yüzünü neşeli buldu.)
- a, g, e, s, 65 .

ولم يغفل أورخان باموق عرض أثر الزمن على تلك السمات الشكلية، إلى جانب ذلك فهو يضيف لنا في كل وصف له، سماتاً جديدة، فبجانب طول جودت بك وإستدارة وجهه، له أنف طويل وشعر أبيض بفعل الزمن. فيكشف عن تلك الملامح الجديدة بينما كان ينظر جودت بك إلى الطبق الموضوع أمامه وقد بلغ الثامنة والستين عاماً.

(كان جودت بك عند كل لقمة ينظر إلى أنفه الطويل ورأسه ذى الشعر الأبيض الذى كان يقترب من الصحن الذي أمامه)[1].

ويواصل باموق عرضه للتغيير الشكلي الذي طرأ على جودت بك عبر الزمن وذلك من خلال الحوار الآتى بين رفيق وصديقه عمر.

(قال عمر "لم أستطع أن أرى والدك عندما دخل المكتب".

- "لقد تقدم به العمر كثيراً".

- "لقد تغير بسرعة في السنوات الأخيرة".

- قال عمر "كان نشيطاً وعفياً منذ أربع سنوات!" لقد انحنى جسده وأحدودب ظهره".

"ذلك ما اصبح عليه حاله، إضافة الى أنه يتحدث ببطء")[2].

ولم يغفل أورخان باموق عرض المظهر الخارجي وخاصة بعد أن بلغ من العمر ثمانية وستين عاماً، وكان ذلك أيضاً من خلال تطلعه للمرآة الموجودة أمام

---

(1)-(Cevdet Bey'in, her lokmada önündeki tabağa yaklaşan beyaz saçlı başına, ince uzun burnuna bakıyordu).
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 102 .

(2)- ("Yazıhaneye geldiğinde babanı görememiştim." dedi Ömer.
- "Çok yaşlanmış."
- "Evet, çok çabuk değişti son yıllarda."
- "Dört yıl önce hareketli, sağlıklıydı!" dedi Ömer. Gövdesini öne büktü. Kamburunu çıkardı. "Böyle olmuş. Sonra ağır ağır konuşyor.")
- a, g, e, s, 114 .

الباب. فيتضح أنه أصبح لا يهتم كثيراً بمظهره، ولكنه مازال يحتفظ بروح الإصرار والثقة.

(كان جسده قريب الشبه بأغنية قديمة حلوة. كان رباط عنقه ملتوياً، وسرواله متدلياً، وشعره مشتتاً، وكان وجهه وحلته مجعدين. ثم مدد يديه الكبيرتين على شعره، وكأنه كان يداعب نفسه. وعلى الرغم من أن عمره حينئذ كان ثمانية وستين عاماً، فإن عينيه مازالتا تلمعان، ففكر جودت بك قائلاً: "أحدودب ظهري، وقصرت قامتي قليلاً، ولكن ذلك كل ما حدث")[1].

"شخصية نصرت"

عمد باموق في رسم بعض الشخصيات على التركيز على بعض السمات دون الأخرى، وكانت شخصية "نصرت" إحدى تلك الشخصيات. فقد خلت من وصف لسماتها الشكلية خلال الرواية. وعلى الرغم من ذلك، فإنه ركز على سماتها النفسية والفكرية، والإجتماعية، نظراً لما تمثله تلك السمات من أهمية في بناء الشخصية.

"شخصية عثمان"

كانت شخصية "عثمان"، من الشخصيات التي لم يرسم باموق أبعادها الشكلية بشكل مفصل ودقيق، لإبراز أهمية السمات النفسية والإجتماعية والثقافية لشخصية "عثمان". كما كان لها دورها فى إبراز أبعاد شخصية شقيقه رفيق.

---

(1)- (Gövdesi tatlı, eski bir şarkı gibi yakındı: kravatı çarpılmış. Patolonu sarkmış, saçlarını dağılmış yüzü ve ceketi de buruşmuştu. Büyük ellerini okşuyormuş gibi saçlarının içinden geçirdi. Altmış sekiz yaşındaydı, ama hâlâ gözleri parlıyordu. "Biraz kamburum çıktı, boyum kısalır gibi oldu, ama hepsi bu!" diye düşündü.)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 108.

"شخصية رفيق"

حرص باموق، على أن يكون المظهر الخارجي لشخصياته معبــراً عــن أعماقها، ومتناسباً مع سماتها الأخرى. ومن ثم فقد أوضح بعض السمات الشكلية لرفيق لتعبر عن مدى حيرته الداخلية وصراعه النفسي.

فكان رفيق أبيض الوجه، يبدو عليه الشحوب الذى تــزامن مــع مرحلــة الصراع والبحث عن هدف لحياته، وذلك ما دل عليه المشهد الآتى حينما كــان ينظر في المرآة.

(وجد وجهه أبيض شاحباً، ولكنه أعجب بلحيته ... وكانت تلــك اللحيــة سبباً في أن يتحول وجهه من شكل مبهم ومشتت إلى مهندم ومنظم.)(١)

ويعبر أيضاً من خلال ملامحه عما طرأ عليه من تغيير بعــد أن تــرك المنزل. فكان "تحت عينيه هالات سوداء". كما لم يغفل بــاموق تــأثير عامــل الوراثة، "فوجهه كان أبيض مستديراً" مثل والده(٢).

"شخصية فؤاد بك"

عرض أورخان باموق لبعض السمات الشكلية لفؤاد بك مــن خــلال مــا عرضه من مقارنة مع جودت بك، فهو طويل ونحيف. إلا أن تلك الصفات كانت أثناء فترة الشباب. ولم يصف باستفاضة أكثر في السمات الشكلية لفؤاد بــك لأن سماتها الأخرى ستبرز بصورة أكبر واقع المجتمع التركي خاصة في فترة مــا قبل الجمهورية، وستبرز أيضاً جوانب مختلفة من شخصية جودت بك .

---

(1) –(Yüzü beyaz ve sağlıklı buldu, ama bıyığını beğendi...Bıyık her zaman dağınık ve anlamsız duran yüzüne " Derli toplu" bir anlatım vermişti.)
-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 250.

(2) – Bak: a, g, e, s, 266.

" شخصية شكري باشا"

كان شكري باشا من الشخصيات التي لم يحدد باموق لها سماتاً شكلية، فقد اكتفى بعرض سماتها الإجتماعية والفكرية والنفسية، نظراً لما تمثله من أهمية في عرض بعض أوضاع الطبقة العليا من خلالها.

"شخصية مختار بك"

عرض أورخان باموق للسمات الشكلية لمختار بك مـن خـلال عنـصر الوراثة فقد عرض بعض ملامحه مثل "صغر الأنف"[١]، عن طريق وصف ابنته "نازلي" وكذلك عرض من خلال الأحداث، أنه "ذو جسد ضخم مسن"[٢].

---

(1) – **Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 127.**

(2) – **a, g, e, s, 362 .**

السمات الشكلية لشخصية الأب
في "ثلاثية" نجيب محفوظ

إستخدم نجيب محفوظ أسلوب الوصف المباشر، فهو يعرض السمات الشكلية لشخصياته دفعة واحدة وبشكل مباشر. كما حرص على أن تكون استفاضتة في الوصف متزامنة مع أهمية الشخصية ودورها في الرواية.

" شخصية السيد أحمد عبد الجواد"

استفاض نجيب محفوظ في وصف شخصية السيد أحمد عبد الجواد باعتبارها الشخصية المحورية فقد **"بدا في وقفته طويل القامة عريض المنكبين ضخم الجسم ذا كرش كبيرة مكتنزة اشتملت عليها جميعاً جبة وقفطان في أناقة وبحبحة دلّتا على رفاهية ذوق وسخاء، ولم يكن شعره الأسود المنبسط من مفرقه على صفحتي رأسه في عناية بالغة، وخاتمه ذو الفص الماسي الكبير، وساعته الذهبية، إلا ليؤكد رفاهة ذوقه وسخاءه. أما وجهه فمستطيل الهيئة مكتنز الأديم قوي التعبير واضح الملامح، يدل في جملته على بروز الشخصية والجمال بعينيه الزرقاوين الواسعتين، وأنفه الكبير الأشم المتناسق على كبره مع بسطة الوجه، وفمه الواسع بشفتيه الممتلئتين، وشاربه الفاحم الغليظ المفتول طرفاه بدقه لا مزيد عليها"** [1].

حرص نجيب محفوظ على التركيز على السمات الشكلية "للسيد أحمد"، نظراً لما تضيفه هذه السمات على السمات الأخرى، مستخدماً في ذلك الوصف المباشر والمستفيض لكل التفاصيل الدقيقة.

---

[1]-نجيب محفوظ: بين القصرين: ص، ١١-١٢.

"فرغ السيد من حسو قهوته ثم نهض إلى المرآة وراح يرتدي ملابسه التي قدمتها إليه أمينة قطعة قطعة، وألقى على صورة هندامه نظرة متفحصة، ومشط شعره الأسود المرسل على صفحتي رأسه، ثم سوى شاربه وفتله، وتفرس في هيئة وجهه ثم عطفه رويداً إلى اليمين ليرى جانبه الأيسر، ثم إلى اليسار ليرى جانبه الأيمن، حتى إذا ارتاح إلى منظره مد يده إلى زوجه فناولته زجاجة الكولونيا التي عبأها له عم حسنين الحلاق، فغسل يديه ووجهه ونضح صدر قفطانه ومنديله، ثم وضع الطربوش على رأسه وأخذ عصاه وغادر الحجرة ناشراً بين يديه ومن خلفه عرفاً طيباً. ذلك العرف المقطر من شتى الأزهار يعرفه أهل البيت جميعاً، وإذا تنشقه أحدهم تمثل لعينيه السيد بوجهه الوقور الحازم" (١).

ولم يترك محفوظ صغيرة ولا كبيرة في هيئة السيد أحمد حتى وصفها، فهو لم يغفل حتى "خنصره الذي تآكل من توالي الكشط بالموس في موضع كاللو مزمن" (٢).

وقد استخدم نجيب محفوظ السمات الشكلية بوصفها أداة للتعبير عن عنصر الزمن وتأثيره على الشخصية وما يطرأ عليها من ضعف ووهن. فهو يعرض لما اصبحت عليه هيئة السيد وشكله في "قصر الشوق" و"السكرية" وقد بلغ من العمر عتيا.

"هرع إلى الكنبة فتهالك عليها، ثم تخلص من عصاه وخلع طربوشه، وطرح قذاله على المسند ماداً ساقيه إلى الأمام حتى انحسر جنلحا الجبة عن قفطانه، وكشف القفطان عن رجلي سرواله المتداخلتين في جوربه ... ثم نزع الساعة الذهبية من قفطانه والخاتم الملسي فأودعهما داخل الطربوش ثم نهض ليخلع الجبة والقفطان ... هنالك بدا جسمه

---

(١)- نجيب محفوظ: بين القصرين: ص، ٢٤-٢٥.

(٢)- المصدر السابق : ص، ١٢.

كالعهد به طولاً وعرضاً، وامتلاء ... لولا شعيرات اغتصبها المشيب من فوديــه ... ثــم جلس في الفراش مستنداً براحتيه على ساقيه الممدودتين، فبدا ظهره مقوساً وقــد نــضح أعلى الجلباب الأبيض بالعرق" [١].

ويواصل نجيب محفوظ عرض أثر الزمن على "السيد أحمد" في "السكرية" من خلال السمات الشكلية، فيتضح أنه على الرغم من تقدم العمر وتهالك قــواه، فإنه مازال يحتفظ بأناقته، واهتمامه بمظهره الذى يعد جزءاً من شخصيته. وذلك ما أكده محفوظ في "السكرية" .

فقد **"ظلت أناقته كما كانت في الماضي، فالجبة الجوخ والقفطان الــشاهي والكوفية الحرير كالعهد القديم، أما هذا الرأس المرصع بالبيــاض، والــشارب الفضي، والجسم النحيل الذي خلا من سُكّانه، فكانت جميعاً من طوارئ الــزمن الجديد... والعصا التي صاحبته منذ الصغر رمزاً للرجولة وآية علــى الأناقــة باتت متوكأه في مشيته المتمهلة، التي لا يطيقها قلبه إلا بجهد ومشقة، ولكــن بقى له رونقه وأناقته، فما زال يحرص على انتقاء الأزياء الفاخرة، ويتطيــب بالعطر الفواح متمتعاً بجمال الشيخوخة ووقارها" [٢].**

"شخصية ياسين"

كان هدف نجيب محفوظ من وراء وصف المظهر الخارجي لشخــصياته، خلق الجو الذي تبدو فيه تصرفات الشخصية منطقية مع تيار الشعور الذي يتدفق داخلها. فكان وصف "ياسين"، صورة مجسمة لحياة الجنس واللهو التي يلهث في البحث عنها، وهي التي كانت تتحكم في تصرفاته الخارجية وهواجسه الداخلية، وذلك كما يبدو في الوصف الآتى.

---

[١]- **نجيب محفوظ: قصر الشوق: ص ١، ص ٤.**

[٢]- **نجيب محفوظ: السكرية: ص، ١٠، ص ١٤٢.**

"وقد بدا بجسمه المكتنز في جلبابه الفضفاض كقربة هائلة؛ إلا أن مظهره لم يتعارض ــ بحكم الزمن ــ مع قسامة وجهه الأسمر الممتلئ بعينيه السوداوين الجذابتين وحاجبيه المقرونين وشفتيه الشهوانيتين، ونم بجملته ــ رغم حداثة سنه الذي يجاوز الواحد والعشرين ــ على رجولة مفعمة بالفحولة"[١].

وتأكيداً لما هدف إليه نجيب محفوظ، فقد وصف السمات الشكلية لشخصية "ياسين" بأسلوب لا يخلو من السخرية والتهكم، لإبراز ما تتسم به تلك الشخصية من سطحية في الفكر والطموح.

"ياسين في جلبابه الفضفاض بلحمه المتكتل ... في جسم الثور وأناقة الطاووس ... بمبة كشر لسمنته وأناقته ... ياسين الذي كان ذا نوقين متناقضين في العناية بنفسه، يتجليان في تأنقه المفرط في مظهره من البدلة والطربوش والقميص ورباط الرقبة والحذاء، وإهماله المعيب لثيابه الداخلية" [٢].

لقد اهتم نجيب محفوظ كثيراً بتوضيح تأثير العامل الوراثي في رسم سمات شخصياته ولا سيما "ياسين". فعرض لأوجه الشبه بينه وبين والده "السيد أحمد عبد الجواد"، الذي أخذ عنه التأنق والاهتمام بالمظهر، وأيضاً الجسد الممتلئ الضخم.

فقد كان " شأنه إذا سار أن يسير متمهلاً في هوادة ورفق مختالاً في عجب وزهو، كأنه لا يغفل لحظة واحدة عن أنه صاحب هذا الجسم العظيم وهذا الوجه الفائض حيوية وفحولة، وهذه الملابس الأنيقة الآخذة حظها ــ وأكثر ــ من العناية، إلى منشة عاجية لا تفارق يده صيفاً أو شتاءً، وطربوش طويل مائل بميلة حتى يكاد يمس حاجبه" [٣].

---

[١]- نجيب محفوظ: بين القصرين: ص، ٥٢.

[٢]- المصدر السابق: ص، ٢٠، ٢٥، ٣٠، ٣٤.

[٣]- المصدر السابق: ص، ٦٧.

ويعرض محفوظ لما طرأ على شكل ياسين من تغييرات بفعل الزمن، مستخدما اسلوب السخرية الذى ارتضاه في عرضه للسمات الشكلية "الياسين" في "السكرية"، فيعرض ذلك قائلاً:

"بدا في جلبابه كالمنطاد، ومسح بيده على كرشه وهو يدنو إلى المرآة في ارتياح، وكانت عيناه السوداوان تشتعلان ... قال ياسين " شعرة بيضاء في عارضي طالما أوصيت الحلاق بمعالجتها" ... كان ياسين في بدلة بيضاء من تيل المحلة، تتقدمه الوردة الحمراء والمنشة العاجية، يكاد جسمه الضخم يدفع الهواء بين يديه"[1].

" شخصيتا إبراهيم وخليل شوكت"

كانت شخصيتا "إبراهيم وخليل شوكت"، من الشخصيات التي حرص نجيب محفوظ على استخدام التهكم والسخرية في وصف سماتها الشكلية. فها هو ذا يصف "خليل شوكت" في جمل لا تكاد تخلو من الفكاهة.

"وإذا بخليل شوكت يدخل ضاحكاً وهو يرفل بجسمه الربعة في جلباب حرير أبيض. كان ذا وجه بيضاوي ممتلئ، أبيض البشرة، في عينيه جحوظ خفيف وفي شفتيه غلظه، أما رأسه الكبير فينتهي بجبين ضيق يفترق عند قمته شعر أسود كثيف يشبه في لونه وتسريحته شعر السيد"[2].

ويعرض نجيب محفوظ لأبعاد "إبراهيم شوكت" الشكلية، من خلال عقد مقارنة بينه وبين أخيه خليل:

"كان إبراهيم وخليل أشبه بالتوأمين لولا فارق السن، على أن اختلافهما بدا أقل من القليل بالقياس إلى إختلاف عمريهما، والحق أنه لولا قصر شعر إبراهيم ولولا شاربه

---

[1]– نجيب محفوظ: السكرية : ص، ٦٢، ٥٦، ١٧٤.

[2]–نجيب محفوظ: بين القصرين : ص، ٢٧٨.

المفتول، لما كان ثمة ما يميزه عن خليل، كأنه لم يبلغ الأربعين، أو كأن شبابه ومظهره لا يتأثران بكرور الأعوام ... وأوجه الشبه العجيبة بينهما، بيضاوية الوجه، وامتلاؤه، وجحوظ العينين الواسعتين والبدانة"[1].

ويوضح نجيب محفوظ التغييرات التي طرأت على السمات الشكلية "لإبراهيم" والتي لم تكن كثيرة، فكان "إبراهيم اليوم هو إبراهيم الأمس، **لم يكد يطرأ عليه من إشرافه على الخمسين إلا أثر ملحوظ تحت العينين أو فيما حول طرفي الفم ونظرة ثقيلة لم تكسبه وقاراً بقدر ما أكسبته مزيداً من الخمول ولكن شعرة واحدة ــ سواء في رأسه أم في شاربه المفتول ــ لم تشب، وبدانته لم تزل مدمجة قوية لم يعتريها ترهل"[2].**

على حين نجده في السكرية وقد بدا عليه الكبر "بعد مقاومة طويلة جبارة فشاب شعره وترهل بعض الشئ، وإن حافظ فيما عدا ذلك على صحة يحسد عليها" [3].

وقد حرص نجيب محفوظ على إبراز تأثير السمات الشكلية على الأبناء بفعل العامل الوراثي، فهو يصف أبناء خليل شوكت، وهم "عثمان" و"محمد" و"نعيمة"، كما يصف أيضاً ابنى إبراهيم، وهما "عبد المنعم" و"أحمد". فيوضح مدى تأثير الأب والأم أيضاً على السمات الشكلية لأبنائهما وذلك ما حرص نجيب محفوظ علي إبرازه دائماً في روايته.

"نعيمة ذات الشعر الذهبي والعينين الزرقاوين التي فاقت أمها حسناً ورواء، فأتحفت الأسرة بقسمات غنية من الحسن بعضها مشتق من أمها والبعض الآخر متوارث عن آل شوكت، وعلى هذا النهج من الجمال سار

---

(1)- نجيب محفوظ: بين القصرين : ص، ٢٧٩.

(2)- نجيب محفوظ: قصر الشوق: ص، ٣٢.

(3)- نجيب محفوظ: السكرية: ص، ٧٤.

شقيقاها عثمان ومحمد مع ميل واضح إلى ملامح الأب ــ خليل شوكت ــ خاصة في عينية الواسعتين البارزتين ذواتي النظرة الهادئة الخاملة، وعلى خلاف هذا تبدي عبد المنعم وأحمد إبنا خديجة فبشرتهما وإن تكن شوكتية، إلا أن عينيهما هي عينا الأم أو الجدة" (١).

"شخصية محمد عفت"

لم يفرد نجيب محفوظ مساحة كبيرة لعرض السمات الشكلية لشخصية محمد عفت، فيما عدا بعض التلميحات لأصله التركي، ووجهه المائل للإحمرار.

ويتضح مما سبق أن أورخان باموق ونجيب محفوظ كانا مختلفين في عرضهما للسمات الشكلية لشخصياتهما. فقد أفرد نجيب محفوظ لوصف الشكل الخارجي مساحة كبيرة وعلى دفعات واحدة بصورة مباشرة وبإستفاضة مع الإهتمام بأدق التفاصيل فى وصف شخصياته. كما لجأ الى السخرية والتهكم تبعاً لما يتطلبه وصف الشخصية، في حين لم تأخذ السمات الشكلية نفس المساحة عند أورخان باموق فعمد الى العمومية والتجريد، فعرضها على دفعات متفرقة بصورة غير مباشرة، كما لم يركز كثيراً على إبراز الجانب الوراثي وأثره على السمات الشكلية لشخصياته. ولم يستعن باموق بجانب السخرية فى الوصف.

---

(١)- نجيب محفوظ: قصر الشوق: ص، ٢٩.

الفصل الثانى

السمـــات الإجتماعية

السمات الإجتماعية
لشخصية الأب في رواية "جودت بك وأبناؤه"

تتناول السمات الإجتماعية للشخصية الروائية كل ما يحيط بها من أوضاع إجتماعية، من غنى وفقر، وما يترتب على ذلك من إنتمائها إلى الطبقة العاملة، أم الرأسمالية، أم إلى الطبقة البرجوازية، وما إذا كانت من سكان القرية أم من سكان المدينة. وما إذا كانت تعيش منفردة أو تحيط بها أسرتها، ويتناول أيضاً علاقاتها بالأصدقاء، وعلاقاتها فى العمل.

ومن خلال السمات الإجتماعية يمكن التعرف على أحوال المجتمع عن طريق معرفة أوضاع طبقاته. وعلاقة تلك الطبقات بعضها ببعض. وايضاً وضع الأسرة داخل كل طبقة من الطبقات المجتمع.

وقد عبر كل من أورخان باموق ونجيب محفوظ عن مجتمعيهما من الناحية الإجتماعية من خلال تجسيد السمات الإجتماعية لشخصياتهما.

"شخصية جودت بك"

ينتمى "جودت بك" إلى الطبقة البرجوازية، ويعمل بالتجارة. نشأ فى أسرة متوسطة الحال، فكان والده "عثمان بك" يعمل موظفاً صغيراً في مدينة "قولا"(Kula) حيث تلقى جودت بك تعليمه الإبتدائي هناك. ثم إنتقل إلى "آق حيصار" (Akhisar) على إثر ترقية والده، وهناك تلقى جودت بك تعليمه الإعدادي في المدرسة الرشدية. ثم اضطر جودت بك للإنتقال إلى "استانبول" مع أسرتهِ لعلاج والدته المريضة. وهناك إضطر والده لفتح متجر لبيع الفحم في منطقة "خاصكى" (Haseki). ثم تولى جودت مسئولية المتجر بعد وفاة والده، ومنذ تلك اللحظة إستمر في العمل بالتجارة. ثم إنتقل بعد ذلك إلى "آق سراى" (Aksaray) وفتح هناك متجراً لبيع الخردوات، ومنه إنتقل إلى "سيركجى"

(Sirkeci) ومنها إلى "بـــك أوغلى" (Beyoğlu) حيث أصبحت تجارته شـــركة كبيرة تولى مسئوليتها معه ولده "عثمان"[(١)].

وعلى الرغم من عمل جودت بك بالتجارة، فإنه إستطاع تكوين علاقـــات إجتماعية مع شخصيات مهمة في المجتمع عن طريق صديقه التاجر "فؤاد بـــك"، والذى حاول من خلاله الإندماج مع أرباب الطبقة العليا والتعـــرف علـــى أهـــم عاداتهم وتقاليدهم. فقد كانت **"صداقة جودت بك بفؤاد نافعة ومفيدة لجودت، لأنه تعرف من خلالها على الحياة الإجتماعية للشخصيات الثريـــة والمميـــزة فـــي استانبول، تلك الشخصيات التي لم يكن يستطع الولوج إليها بأيـــة حـــال مـــن الأحوال، ومن خلال تلك الصداقة أيضاً تعرف على محيط يضم الصفوة المختارة التي كان يقف أمامها في حيرة وخوف، واستطاع أن ينال الفرصة ليقتحم ذلـــك المحيط. وفكرجودت بك، بأنه على الرغم من أنه أتى الى النـــادى ـــ حيـــث يلتقي مع فؤاد بك ـــ مرة واحدة، فقد تعلم الإنصات للأحاديث وقراءة الجرائـــد لشهور عدة"** [(٢)].

وكان لجودت بك أيضاً علاقات بالبشاوات؛ كانت مهنته سبباً فيها. وذلـــك من خلال "نديم باشا" الذى توسط له في زواجه بـــ"نيجان هانم" إبنـــة "شـــكري باشا". وذلك ما يوضحه باموق من خلال الحوار الآتى لجودت مع فؤاد بك:

("كيف تعرفت على نديم باشا؟"

قال جودت بك "ليس من أي مكان!". ثم مال جودت بك بجسده وكأنه أخ صغير يستدّر الشفقة والعطف، ثم قال "أتى إلى متجري ذات يوم. وكان الباشا الوحيد

[(1)]–Bak: Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 19.

[(2)]–(Fuat ile dostluk, Cevdet Bey'e, içine bir türlü giremediği, İstanbul'un zengin ve ayrıcalık kişilerinin toplumsal hayatını, kenarında köşesinde dolaşıp durduğu seçkinler çevresini tanımak ve bu çevreye sokulmak fırsatını verdiği için faydalı ve öğreticiydi. Yalnızca şu kulübe bir gelişinde bile, Cevdet Bey aylarca gazette okuyarak, dedikodulara kulak vererek öğrendiğini düşündü.)

- a, g, e, s, 41.

الذي أعرفه. أنت تعلم أنه لا يوجد في عائلتي بشاوات. لقد أحبني نديم باشا، بارك الله فيه. لولاه، لما كنت أستطيع التعرف على فتاة كهذه! أنت تعرفني ... ليس لدي أقارب يعلمون مثل هذه الأشياء")[1].

تمتع جودت بك بحب الناس، فكان معروفاً في منطقة "نيشان طاش"، حيث كان يقطن في المنزل الكبير مع عائلته، وكان إنساناً محبوباً، يساعد الجميع وذلك ما عبر عنه باموق في المشهد الآتى لجودت بك.

(كان الجميع في نيشان طاش يعرفونه؛ ويقابله الجميع بالإحترام عند رؤيته، ويسلّمون عليه بحب؛ فقد أسدى معروفاً ما لكل شخص هناك وفكر جودت قائلاً "أنا هنا منذ اثنين وثلاثين عاماً")[2].

"شخصية نصرت"

"نصرت"، هو الأخ الأكبر لجودت بك، وكان يعمل طبيباً. وتخرج في كلية الطب العسكرية برتبة نقيب، ثم قضى مدة سنتين للخدمة في مستشفى (حيدر باشات)، وبعد سنوات قليلة آثر العمل متنقلاً بين المستشفيات الموجودة في فلسطين والأناضول. وقد تم تسريحه من الخدمة بسبب سرعة غضبه، وشغبه المتواصل، فإنتقل إلى استانبول وعاش في منطقة "خاصكى" (Haseki) حيث

---

(1) – ("Sen Nedim paşa'yı nereden tanıyorsun?"
- "Hiç bir yerden!" dedi Cevdet Bey. "Bir gün dükkanıma gelmişti. Benim tanıdığım tek paşadır. Benim âilemde öyle insanlar yok, biliyorsun. Nedim paşa sağolsun, beni sevdi. Olmasaydı o kızı da bulamazdım! Beni tanırsın...Öyle şeyleri tanıyan yakınlarım da yok!" Cevdet bey küçük, ezik, şefakat isteyen bir kardeş tavrıyla boyunu bükmüştü.)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 42.

(2) – (Nişantaş'ında herkes onu tanıyordu: Herkes Cevdet Bey'i görünce saygı duyuyordu, sevgiyle selâm veriyordu. Herkes için bir şey yapmıştır. "Otuz iki yıldır buradayım!."diye düşündü.)
-a, g, e, s, 178.

كانت تقطن أسرته. وتعرف هناك بفتاة ذات قرابة بعيدة لهم، وتزوجها. ومـــا أن تم عامه الثانى معها، حتى تركها وسافر إلى باريس وكانت حاملاً. كانت ذريعة نصرت للقيام بتلك الرحلة، هي إستكمال الدراسة، فكان يرنو لأن يكون جراحاً. إلا أن أخاه "جودت" كان يعلم جيداً أنه سافر حباً في السفر والإنطلاق والتحـــرر من كل القيود. ومكث نصرت في باريس أربع سنوات، وأثناء تلك الفترة إنقطعت كل صلة له بأخيه، وأنجبت زوجته طفلاً سمته "ضيا". ثم عاد إلى استانبول بلا نقود وعمل، ولم يحقق شيئاً مما كان يحلم به. كان "نصرت" ينتمي بفكره إلـــى جماعة "الشبيبة التركية" . وسولت له أفكاره المتحررة المتمردة أن يعـــيش مـــع إمرأة أرمنية تعمل ممثلة بالمسرح. وكانت نهاية نصرت أن توفى إثر إصـــابته بالدرن الرئوي(١).

__"شخصية عثمان"__

عثمان هو الابن الأكبر لجودت بك، فهو ينتمي لإسرة برجوازية. وكـــان يعمل بالتجارة مع والده . فعكف على توسيع حجـــم الـــشركة وتنـــوع إنتاجهـــا والحصول على توكيلات من شركات أجنبية مثل شركة سيمنز.

كان عثمان متزوجاً بـــ "ترمين"، وله من الأبناء إثنان هـــم "لالا" الابنـــة الصغرى و"جميل" الابن الأكبر. ولم يكن عثمان يتمتع بعلاقات اجتماعية كثيرة. وكان على علاقه بإمرأة أخرى غير زوجته، أما علاقته بفؤاد بك فقد توطـــدت بحكم الأعمال التجارية المشتركة بينهما وبين والده من قبل.

__"شخصية رفيق"__

تخرج رفيق في كلية الهندسة، وعلى الرغم من ذلك، فقد عمل بالتجـــارة لرغبة والده فى ذلك، وليس بناء على رغبة من رفيق. فأعرب رفيق عن ذلـــك فى حوار له مع صديقه عمر قائلاً:

---

(1) – **Bak: Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 19 - 27.**

("قال رفيق لعمر وكأنه يشكى دون اهتمام " وهكذا فقد تزوجت، وكما ترى فإن لى زوجة جميلة، يحب كل منا الآخر، أذهب إلى المتجر، وأعمل بالتجارة مع والدى بدلاً من الهندسة...")[1].

وكان متزوجاً من إمرأة جميلة تدعي "بريهان" وله طفلان هما "ملك" و"أحمد". أما عن الأصدقاء، فكان لرفيق صديقان مقربان منذ أيام الدراسة فى كلية الهندسة، وهما "محي الدين" الذي كان يقرض الشعر ويتبنى فكرة القومية التركية، و"عمر" المهندس الذى كان يعمل في خط السكة الحديد في (Kemah)، ثم إنتقل للعمل في المقاولات وبيع الأراضي والعقارات.

وكان لرفيق صديق ألماني يعمل مهندساً مع "عمر" يدعى "رودلف" تعرف عليه أثناء تواجده مع عمر في (Kemah). وجدير بالذكر أن رفيق لم تكن له علاقات اجتماعية واسعة لأنه كان مشغولاً طيلة الوقت بالبحث عن هدف لحياته.

"شخصية فؤاد بك"

كان فؤاد بك تاجراً مسلماً، ينتمي لعائلة يهودية الأصل من "سلانيك" . وهو رجل ماسوني أتى إلى استانبول للعمل بالتجارة فتعرف على جودت بك ونشأت بينهما صداقة قوية إستمرت حتى الأيام الأخيرة فى حياة جودت بك[2].

"شخصية شكري باشا"

"شكري باشا" هو والد "نيجان" زوجة "جودت بك"، ينتمي إلى الطبقة العليا الأرستقراطية، وشغل منصب وزير وهو في الثانية والأربعين من عمره. وعمل أيضاً محافظاً لبعض المدن؛ مثل "أرضروم" (Erzurum) ، و"قونيا"(Konya) ، كما عمل سفيراً في إحدى فترات حياته. كان شكري باشا يقطن في قصر كبير

---

[1]– (Refik ona aldırış etmeyerek ve şikayet ediyormuş gibi " İşte evlendim ben, görüyorsun karım çok güzel, birbirimizi çok seviyoruz, yazıhaneye gidiyorum, mühendislik yrine babamın yanında tüccarlık yapıyorum...")
-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 115 .
[2]– Bak: a, g, e, s, 41.

في منطقة "تشويقية" (Taşvikiye) في استانبول، ولديه أربعة أبناء ثلاث منهن بنات وهم "نيجان"، و"تركان"، و"شكران"، وإبن واحد [١].

"شخصية مختار بك"

كان "مختار بك" يشغل منصب عضو المجلس القومي التركي عن مدينة "Manisa". وقد تقلد مناصب عدة منها موظف كبير بالحكومة، وقائم مقام، ومحافظ. قضى مختار بك مدة ثماني سنوات في العمل بالسياسة. وكانت له بعض الأنشطة التجارية في مجال التصدير والإستيراد. أما على المستوى العائلي فلديه إبنة واحدة تدعى "نازلي" [٢].

---

[1] – Bak :Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 51-59.

[2] – Bak: a, g, e, s, 171-173.

السمات الإجتماعية
لشخصية الأب في "ثلاثية" نجيب محفوظ

"شخصية السيد أحمد عبد الجواد"

ينتمي السيد أحمد عبد الجواد إلى الطبقة البرجوازية المتوسطة، فهو تاجر له متجره الخاص به، وله أسرة مكونة من خمسة أبناء وزوجة تعد مثلاً للأم المصرية المخلصة المضحية وهي السيدة "أمينة".

كان دكان السيد أحمد " **يقع أمام جامع برقوق بالنحاسين ... وكان متوسط الحجم، مكدسة رفوفه وجنباته بجوالات البن والأرز والنقل والصابون. وعند ركنه الأيسر في قبالة المدخل يقوم مكتب السيد بدفاتره وأوراقه وتليفونه، وإلى اليمين من مجلسه تقوم الخزانة الخضراء داخل الجدار، يوحي منظرها بالصلابة ويذكر لونها بالأوراق المالية. وفي منتصف الجدار فوق المكتب على إطار من الأبنوس نقشت بداخله البسملة مموهة بالذهب. ولم تكن عجلة الدكان تدور قبل الضحى، فجعل السيد يراجع حسابات اليوم السابق بمثابرة ورثها عن أبيه وحافظ هو عليها**" [(١)].

وكان السيد أحمد يعيش في بسطة من العيش هيأت له ولأسرته هناءً ورغداً، ووفرت له ما يريده للإنفاق والإستمتاع بملذاته ومسراته ولياليه. أما على مستوى العلاقات الإجتماعية فكانت له مجموعة مقربة من الأصدقاء ظلوا سوياً حتى انقضت أعمارهم واحداً تلو الآخر، وهم "محمد عفت"، و"إبراهيم الفار"، و"على عبد الرحيم". وكان للسيد فى "**علاقاته الإجتماعية بمن حوله، الحظ الموفور من المهابة والإحترام بين الجميع، ولكنه قبل كل شئ كان شخصية محبوبة لظرفها قبل أن تكون محبوبة لسجاياها الحميدة التي امتدت**

---

(١) -نجيب محفوظ: بين القصرين، ص، ٣٧.

إلى جوانب مهمة في حياته الإجتماعية. فكان دائماً ما يقيم الولائم من حين لآخر في البيت الكبير. وإلى جانب ذلك إرتضى لنفسه بعض الوظائف الجانبية؛ إن دعت الحاجة لذلك، كأن يكون سمساراً، أومأذوناً، أومحكماً. وكان يجد في أدائها حياة مليئة بالبهجة والغبطة" [١].

"شخصية ياسين"

بلغ ياسين من العمر الحادية والعشرين في "بين القصرين"، وهو الإبن الأكبر للسيد أحمد عبد الجواد من طليقته "هنية" ، وقد أدى طلاقهما إلى عدم إستطاعة ياسين لأن يكمل تعليمه الإبتدائي. فعمل على أثر ذلك سكرتيراً في إحدى مدارس النحاسين. عاش ياسين مع والدته هنية حتى سن التاسعة ثم إنتقل بعد ذلك إلى حضانة أبيه بعد أن قررت أمه الزواج. فعاش بين عائلة والده الجديدة وتربى بين إخوته من زوجة والده الثانية أمينة [٢].

وعلى الرغم من كون ياسين "أحد ضحايا الطلاق، فإنه تزوج مرتين متتالتين، وكان يخون زوجاته بإصرار، فانتهى الزواج في الحالتين إلى الفضيحة ثم الطلاق. وكانت زيجته الأولى بـ"زينب" إبنة السيد "محمد عفت" الصديق المقرب للسيد أحمد. أما زيجته الثانية فكانت بـ"مريم" إبنة جارهم القديم المرحوم "محمد رضوان"، وكان طلاقه من مريم على الخصوص وسط ضجة كبيرة وهو في حالة سكْر شديدة. بيد أن زيجته الثالثة والتي كانت بـ"زنوبة" العوادة ، هي التي استطاعت أن تروضه وتحتفظ به وترضخ لنزواته"[٣].

---

(١)- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص، ٧٨-٨٠ .

(٢)- أنظر: المصدر السابق، ص، ٧٥.

(٣)ـ جاك جومييه :ثلاثية نجيب محفوظ، ص، ٤٥

وجدير بالذكر أن ياسين كاد أن ينقل إلى الصعيد عقاباً له على بعض نزواته لولا تدخل والده السيد أحمد مستعيناً ببعض أصدقائه، فاكتفى بنقله إلى وظيفة أخرى في القاهرة. وكان لياسين إبن يدعى "رضوان" من زوجته الأولى زينب، وإبنة تدعى "كريمة" من زوجته الأخيرة زنوبة.

أما عن العلاقات الإجتماعية الأخرى، فلم يكن ياسين يتمتع بنعمة الصداقة الحميمة كما كان لوالده السيد أحمد، فكانت المقاهي والأزبكية هي الملاذ والمتعة بالنسبة له حيث نشأت معظم علاقاته هناك، وكان ياسين بين أصحابه "**أصغرهم سناً، أما أكبرهم فكان أعزب من أصحاب المعاشات، يليه في مجلسه باشكاتب بالأوقاف، فرئيس المستخدمين بإدارة الجامعة، ثم محام من ذوي الأملاك غير مشتغل. وكان الإدمان يلّوح في سحناتهم نظرة ذابلة وبشرة محتقنة أو بالغة الشحوب، وكانوا يتوافدون إلى الحانة فيما بين الثامنة والتاسعة فلا يفارقونها إلا في الهزيع الأخير من الليل، يتجرعون أردأ أنواع الخمر وأشدها مفعولاً وأرخصها ثمنا، غير أن ياسين لم يكن يلازمهم من البداية إلى النهاية. أو لم يكن يفعل ذلك إلا في القليل النادر**" [١].

وعلى مستوى العمل، فقد ترقى في عام١٩٣٨م إلى الدرجة السادسة وزاد مرتبه جنيهين وأصبح رئيس قلم بعد مراجع، ولكنه لم يكن يكترث للرياسات. وآتته تلك الترقية عن طريق إبنه "رضوان ياسين" الذي كان يتمتع بعلاقات قوية مع شخصيات مهمة في المجتمع [٢].

---

[١] ـ نجيب محفوظ : السكرية، ص، ٥٧.

[٢] ـ أنظر: المصدر السابق، ص، ١٦٣-١٦٤.

"شخصيتا إبراهيم وخليل شوكت"

أما إبراهيم وخليل شوكت فهما من الطبقة العليا، من أصل تركي وكان لهما عقارات كثيرة ما بين الحمزاوي، وبين الصورين وكانت علاقتهما بأسرة السيد أحمد قوية منذ سنوات.

وقد تزوج إبراهيم شوكت في صدر شبابه وأنجب طفلين، فماتت زوجته وطفلاه، ثم تزوج بعد ذلك بخديجة إبنة السيد أحمد عبد الجواد وأنجب منها "عبد المنعم" و"أحمد".

أما خليل شوكت، فقد تزوج وهو في سن الخامسة والعشرين بعائشة الإبنة الصغرى للسيد أحمد، وأنجب منها "نعيمة"، وكان له دخل شهري لا يقل عن ثلاثين جنيهاً، فهو وأخوه مثل كثير من الأعيان لا عمل لهما، وأما حظه من التعليم، فكان ضئيلاً لا يتعدى معرفة القراءة والكتابة، وعلى الرغم من ذلك، فهو يتصف بجملة من الطيبة والكرم والأخلاق من خصال والده[١].

"شخصية محمد عفت"

كان محمد عفت يعمل بالتجارة فهو ينتمي إلى الطبقة البرجوازية، وهو من أصل تركي، وذلك ما جعله "همزة الوصل بين جماعة أصدقائه المكونة من التجار وبين من انضم إلى تلك الجماعة بمضي الزمن من موظفين ممتازين ومحامين فكانت له علاقات ببعض الشخصيات المهمة" [٢].

---

[١]- أنظر: نجيب محفوظ: بين القصرين، ص، ٢١٧، ٢٢١، ٢٧٥، ٢٧٩.

[٢]- المصدر السابق: ص، ٣١٢.

يتضح مما سبق أن هناك بعض السمات المشتركة في رسم السمات الإجتماعية لشخصيات رواية "جودت بك وأبناؤه" و"ثلاثية" نجيب محفوظ، فكان بين "جودت بك" في "جودت بك وأبناؤه"، وبين "السيد أحمد عبد الجواد" في "الثلاثية" بعض السمات المشتركة، فكان كل منهما يعمل بالتجارة وينتمي إلى الطبقة البرجوازية وإن إختلفت أحوالها في المجتمعين المصري والتركي.

وكان كل منهما يتمتع بعلاقات طيبة ودوده مع مجتمعه، يقدم المساعدة لمن حوله، وإن كان "السيد أحمد عبد الجواد" شخصية اجتماعية أكثر من شخصية "جودت بك"، وقد اشتركا معاً أيضاً في حب الترابط الأسري وتجمُّع الأسرة في منزل واحد يضم كل أفراد الأسرة.

وعلى الرغم من وجود سمات مشتركة، فإن هناك أيضاً إختلافاً بين الشخصيات على مستوى البعد الإجتماعي، فكان "جودت بك" متزوجاً بإمرأة تنتمي إلى الطبقة الأرستقراطية العليا، في حين كان السيد "أحمد" متزوجاً بإمرأة بسيطة تنتمي للطبقة البسيطة. كما أن جودت بك لم يتزوج سوى مرة واحدة، وقد تزوج السيد "أحمد" مرتين. كان "جودت" يمتلك من الأبناء ثلاثة، في حين كان للسيد "أحمد" من الأبناء خمسة.

كان "فؤاد بك" هو الصديق المقرب لجودت بك والذي زوج إبنه "رمزي" بعائشة "إبنة جودت"، أما السيد أحمد عبد الجواد فكان لديه ثلاثة أصدقاء مقربون، تزوجت إبنة أحدهم وهو "محمد عفت" بياسين إبن السيد أحمد عبد الجواد.

أما بالنسبة لباقي الشخصيات، فيتضح أن "عثمان"، قد اتخذ نفس خط "ياسين" في التشبه بوالده، إلا أن "ياسين" اتسم بالمغالاة في اللهو والعبث. فقد كان في سبيل الرغبة لا يفرق بين بائعات الدوم والبرتقال وبين الهوانم، إضافة إلى زواجه بثلاث زوجات، أما "عثمان" فكان له عشيقة واحدة، وتزوج بإمرأة واحدة.

وكان كل من ياسين وعثمان حريصين على أن يسيرا على نهج والـدهما بـل والتشبه به في كثير من الأحيان.

أما شخصية "فؤاد بك" في "جودت بك وأبناؤه"، فكانت تتشابه وشخـصية "محمد عفت" في "الثلاثية". فكان كل منهما الصديق الصدوق لصاحبه، وكان كل منهما ينتمى الى الطبقة البرجوازية العليا وينحدر من أصول مختلفة، فقد كـان "فؤاد بك" يهودي الأصل ماسونياً من سلانيك، أما "محمد عفت"، فكان من أصول تركية.

الفصل الثالث

السمــات النفسية

السمات النـفـســية

لشخصية الأب في رواية "جودت بك وأبناؤه"

يستخدم الكاتب السمات النفسية، ليعبر عن الشخصية ومـا إذا كانـت قلقـة متوترة أم مستقرة مطمئنة، متناقضة أم تعيش في سلام مع نفسها، كما يعبر عما تموج بها نفسها، ويختلج فيها من مشاعر متباينة.

شخصية جودت بك"

يؤكد علماء النفس أن "الأحلام، هي أفعال نفسية لها من المعنى مثل مـا لغيرها، وأن القوة الدافعة إليها هي رغبة تسعى إلى التحقيق، ويرجـع خفاؤهـا علينا من حيث كونها رغبات؛ إلى تأثير الرقابة التي يخضع لها الحلم في أثنـاء تكوينه، إضافة إلى كثير من خواصها ومظاهر فسادها. وقد تكون الأحـلام ذات صلة بحوادث الحياة الماضية البعيدة وخاصة الصدمات الإنفعاليـة، والتجـارب العاطفية التي لم تنته وفقاً لرغبة الإنسان" [١].

لذلك إستخدم باموق الحلم، لسبر الأغوار النفسية لشخصية "جودت بك". ولكي يرسم من خلاله أهم السمات النفسية المميزة لتلك الشخصية. فيبدأ أورخان باموق أولى صفحات روايته، بمشهد لجودت بك وهو مستيقظ من نومه إثر حلم رآه وانزعج منه قليلاً، واستدعى فى نفسه ذكريات بعضها غير سعيد، ويـصور المشهد الآتى بعضاً من أحداث ذلك الحلم، و رد فعل جودت بك تجاهه:

(غمغم جودت بك قائلاً: " نعم، إنني استيقظت وكان كـل شـئ مبـتلاً تماماً! كّم لباس النوم، وظهري...وكل الفصل أيضاً، ... وملاءات السرير أيضاً

---

[١] ـ سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة/ مصطفى صفوان، مراجعة/ مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٥٢.

=يوسف مراد: مبادئ علم النفس، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٥٧، ص ٢٤٣.

... أوف، أوف، أوف، إن الفراش بأكمله مبتل تماماً !." كان كل شئ مبتلاً، كما كان في الحلم الذي رآه منذ قليل. ثم عاد متذمراً إلى فراشه، وتذكر الحلم وشعر بالخوف. كان يجلس أمام المعلم في المدرسة الإبتدائية الموجودة في "قولا" Kula. رفع رأسه عن الوسادة المبتلة، وقال " نعم، كنا نجلس أمام المعلم، وقد امتلأت جميع أرجاء المدرسة بالمياه حتى بلغت الركبتين". " لماذا غرقت في المياه؟" لأن المياه كانت تسيل من سقف المدرسة. وكانت المياه المتسخة المنسابة من السقف، تنصب فوق جبهتي وصدري، وتنتشر في جميع أرجاء الغرفة. كان المعلم يشير إليَّ بعصاه أمام جميع من في الفصل، وكان يقول " كل ذلك بسبب جودت" ، وارتعش عندما تجسد أمام عينيه كيف أشار إليه المدرس بعصاه، وكيف نظر إليه جميع أصدقائه ساخرين منه، موجهين إليه اللوم، وأخوه الذي كان يكبره بعامين أيضاً، والذي يحتقره أكثر من أي شيء آخر، ولكن المعلم الذي مرر الفلكة على كل شخص في الفصل مرة واحدة وبلا رحمة، والذي تسبب في أن يفقد أحد الطلبة وعيه؛ كان لا يعاقبه بأية حال من الأحوال بسبب الماء المتدفق من السقف. ففكر جودت بك قائلاً "أنا إنسان مختلف عن الجميع، أنا وحيد، وهم يحتقروني." "ولكن لم يجرؤ أحد على أن يمسني بسوء، وكانت المياه تتدفق وتملأ كل أرجاء المدرسة" ثم تحول الحلم المخيف في لحظة إلى ذكرى سعيدة ومبهجة، " أنا مختلف، ووحيد، ولكنهم لم يستطعوا معاقبتى." هب جودت بك واقفاً عندما تذكر أنه صعد إلى سقف المدرسة ذات مرة وكسر القراميد. "لقد كسرت القراميد. كم كان عمري آنذاك؟ كنت في السابعة من عمري. وأنا الآن في السابعة والثلاثين. تقدمت للخطبة وسأتزوج عما قريب."[1]

---

[1]- ("Geceliğin kolu da, sırtım da...Bütün sınıf da... Çarşaflar da... Of, of, of, bütün yatak da sırılsıklam! Evet, her şey sırılsıklam ve ben uyandım!" diye mırıldandı Cevdet bey, Her şey az önce gördüğü rüyadaki gibi sırılsıklamdı. Yatağında homurdanarak döndü, rüyayı hatırladı ve korktu. Rüyada, Kula'daki sübyan mektebinde hocanın karşısında oturuyordu. Başını ıslak yastıktan kaldırıp doğruldu. "Evet, hocanın karşısında oturuyorduk. Bütün

إستخدم باموق الحلم لتعميق خط الإغتراب النفسي عند شخصية جودت. فقد كان ذلك الفصل الغارق في المياه والذي تتدفق المياه من سقفه في المدرسة الإبتدائية في (قولا) كما عبر المشهد السابق، " بمثابة الرحم الذي إختلطت فيه مشاعر "جودت بك" المتباينة من إحساس بالذنب لكونه تاجراً مسلماً، وما يتعرض له من مكائد ودسائس التجار ذوي الجنسيات المختلفة، مع إحساسه بالوحدة والعزلة والإختلاف عمن حوله بجانب ما تحمله شخصيته من تناقض"[١].

دعم باموق من خلال روايته إحساس جودت بك بالعزلة والوحدة في بداية عمله بالتجارة، حيث كان التاجر المسلم الوحيد بينهم، كما يوضح المشهد الآتي:

(كان يشعر بالوحدة الشديدة وسط كل هؤلاء التجار اليهود، والروم، والأرمن..كان يفكر قائلاً "أنا حزين لأني وحيد بينهم". "كم عدد من هم مثلي، تاجر مسلم وثري؟ أنا أغنى من فيهم. أنا وحيد بينهم". وكان يتصبب عرقاً من الملابس الثقيلة التي كان يرتديها، ومن حرارة

---

okul diz boyu suya gömülmüştü" diye söylendi. "Niye gömülmüştü?" Çünkü okulun tavanı akıyordu. Tavanda akan tuzlu sular alnımdan ve göğsümden dökülüyor, bütün odaya yayılıyordu. Hoca da değneği ile bütün sınıf beni gösteriyor. "Hep bu Cevdet'in yüzünden," diyordu. Hocanın değneğiyle kendisini nasıl gösterdiğini, bütün arkadaşlarının dönüp suçlayarak ve küçümseyerek kendisine nasıl baktıklarını, kendisinden iki yaş büyük ağbisinin de herkesten çok kendisini küçümsediğini gözünün önünde canlandırınca ürperdi. Ama gözünün kırpmadan bütün sınıf bir solukta falakadan geçiren, tokatla bir oğlanı bayıltan hoca, bir türlü gelip tavandan akan sular için kendisini cezalandırmıyordu. Cevdet Bey, "Herkesten başkaydım, yalnızdım, beni küçümsüyorlardı," diye düşündü. "Ama hiçbiri gelip bana dokunmaya cesaret edemiyor, sular da bütün okulu dolduruyordu!" Korkunç rüya bir anda neşeli ve hş bir anı oluverdi: "Ben başkaydım, yalnızdım, ama beni cezalandıramıyorlardı." Bir kere okulun damına çıkıp, kiremitleri kırdığını hatırlayarak ayağa kalktı. "Kiremitleri kırmıştım. Kaç yaşındaydım? Yedi yaşındaydım. Şimdi otuz yediyim, nişanlandım, yakında evleneceğim.")

- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 12-13 .

[1] - Engin kılıç: Orhan Pamuk'u Anlamak, s, 52 .

الجو . وتذكر الحلم "كنت وحيداً في الحلم أيضاً. الجميع بعضهم مع بعض، وأنا وحدي، والعرق يتصبب من جبهتي". وفكر قائلاً "ماذا فعلت كي أكون مختلفاً عن الجميع هكذا؟") [١].

أكد فرويد أن "كثيراً من الراشدين الذين تربطهم اليوم بأخواتهم، أواصر المودة، وينصرونهم عند الشدة كانوا في طفولتهم يعيشون وإياهم على عداوة تكاد لا تلين. فالأكبر كان يسيء إلى الأصغر ويقهره ويسلبه لعبه، في حين يضوي الأصغر مما به من غيظ العاجز" [٢].

ومن ثم كان لإستخدام باموق لأجزاء ترجع إلى حياة الطفولة الأولى، أهميته في تعميق خط الصراع النفسي، فقد تذكر في الحلم مدرسته الإبتدائية، وأخاه "تصرت" الذي يكبره بعامين. كان "تصرت" دائم التوبيخ والإحتقار لأخيه "جودت" مما عمق في "جودت" الإحساس بالوحدة والإختلاف واستمر ذلك الإحساس منذ الطفولة، وحتى أصبح لكل منهما حياته المستقلة وذلك ما أوضحه باموق في روايته من خلال الشاهد الآتي:

(كان أخوه يمقت أفكار جودت، وأسلوب حياته، وكان دائماً ما يحتقره. وعلى الرغم من إحتقاره له، فإنه كان يأخذ منه النقود، ولذلك السبب لم يكن يود رؤية أخيه، فقد كان في كل مرة يراه فيها يشعر بالخجل الشديد من نفسه، وكان يحاول أيضاً أن يُشعر جودت بالخزي، بكلماته وحركاته المهينة. ولم يكن جودت يأتي إليه إلا في القليل النادر، لأنه كان يشعر بذلك، ويعلم جيداً أن مواجهة كل منهما للآخر أمر صعب على كليهما.. وتذكر الحلم، وتذكر أنه كان

---

[1] –(Bütün bu Yahudi, Rum ve Ermeni tüccarları arasında kendini çok yalnız hissediyordu... "Canım sıkıldı, çünkü onların arasında bir taneyim!" diye düşünüyordu. "Benim gibi hem zengin bir tüccar, hem müslüman olan kaç kişi var?.. Onların içinde en zengini benim. Onların içinde yalnızım... Rüyada da öyleydim. Herkes birlikte, ben tek başındayım. Alnımdan ter akıyordu."..."Böyle herkesten başka olmak için ne yaptım?" diye düşündü.) - Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 18 .

[٢]– سيجموند فرويد : تفسير الأحلام، ص، ٢٦٧ .

يوماً سيئاً، وأن الحلم كان مفزعاً تلك المرة. فكان أخوه أكثر من يحتقره بين أصدقائه في المدرسة. وفكر قائلاً "لماذا يحتقرني؟")[١].

وعلى الرغم من ذلك، فإن جودت بك كان شخصية عنيدة مثابرة، وكان لديه عزم قوي على مواصلة كفاحه ورحلته. فهو يعلم جيداً ماذا يريد وماذا يجب أن يفعله. فهو شخصية مقدامة، إلا أن حياة الطفولة كانت تطارده دائماً وتذكره بالأيام العصيبة التي قضاها في "خاصكى" Haseki ، فيقول جودت بك على لسان حاله:

("اتضح لي طريق التجارة وقد أقتحمت ذلك الطريق بعنوة، وفعلت ما لم يجرأ أحد على فعله. لو كنت شعرت بقدر بسيط من الخوف، لكنت مجرد تاجر فحم صغير في"خاصكى" "Haseki" حتى الآن". وشعر بضيق عندما تذكر حياته هناك، وتذكر أخلاءه في"خاصكى" Haseki. "أنا هربت منهم. لا تستقيم معهم حياة التجارة")[٢].

---

(1) - (Ağbisi, Cevdet'in hayatından, düşüncelerinden hoşlanmıyor, onu küçümsüyordu. Ama küçümsemesine rağmen, ondan para alıyor, bu yüzden kardeşini görmek istemiyor, onu her görüşünde hem kendisi yerin dibine geçiyor, hem de her seferinde daha ağır sözler ve hareketlerle Cevdet'i yerin dibine geçirmeye çalışıyordu. Cevdet Bey bunu hissettiği, karşılıklı oturmanın ikisine de ağır geldiğini çok iyi bildiği için kardeşine seyrek gidiyordu... Bu sefer rüyayı kötü korkunç bir gün olarak hatırladı. Rüyada okul arkadaşları arasında kendisine en kötü bakan, en küçümseyen de ağbisiydi. "Beni niye küçümsüyor." diye düşündü.)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 22-23 .

(2) -("Bana ticaret yolu gözüktü. Ben de bu yolu zorladım, kimsenin cesaret edemediği şeyi yaptım. Biraz korkak olsaydım hâlâ Haseki'de küçük bir oduncu olurdum!" Haseki'yi, oradaki akraba eş-dost çevresini mahalle hayatını hatırlayınca sıkıldı. "Onlardan kaçtım. Onlarla birlikte ticaret hayatını hatırlayınca sıkıldı. "Onlardan katçtım. Onlarla birlikte ticaret hayatı yürümüyordu.")
- a, g, e, s, 20 .

شخصية نصرت:

إن إختيار باموق لإسم شخصية "نصرت" كان لـــه بعــض المـــدلولات المرتبطة بشخصياته، وتعبير غير صريح عن تأييد الكاتب للتيار الـــذي كانـــت تمثله شخصية نصرت في الرواية.

وبالنظر إلى إسم نصرت فهو يعني النجاح، أو التفـــوق، أو الظفـــر، أو المساعدة.[١] فكان نصرت يشعر بذلك التمييز والتفوق، بالنسبة لبـــاقي أفـــراد مجتمعه، وأتضح ذلك جلياً في معاملته لأخيه "جودت" الذي كان يمثل بالنسبة له رمز المجتمع المتخلف الذي طالما رفـــضه، ورأى أنـــه دائمـــاً أفـــضل منـــه. ويرى"نصرت" أنه رمز العقل والروح، و "جودت" رمز النفعية والمادة المجردة. والمشهد الآتى يعبر عن شعور نصرت بالتفوق على أخيه جودت:

("هل تريد أن تجعلني مثلـــك خاويـــاً مـــن العقـــل والفكـــر والـــروح والإحساس؟. إن حياة أشخاص مثلـــك.. أحيانـــاً أفهمهـــا.. ولكـــن أمثالـــك لا يستطيعون أن يفهموا أمثالي.. لا أحد يفهم من عاش بالخارج. إن أمثالنا فاقدوا الأمل، أنت لا تفهم، لا، بل إنك لا تسمع")[٢].

وكان ذلك الإحساس بالتفوق ينطوي على شعور دفـــين بـــالغيرة تجـــاه جودت، فعلى الرغم من أن جودت إنسان بلا عقل وروح كما يراه نصرت، فإنه قد حقق نجاحاً مادياً وإجتماعياً، فكان يدير تجارة ناجحة، وعلى وشـــك تكـــوين أسرة، تلك الأشياء التي فشل نصرت في تحقيقها وكانت سبباً في كثرة توبيخـــه

---

(1)- Türklerde İsimler Sözlüğü: Türkmen Kitabevi, İstanbul, 1999, 'Nusret' maddesi, s, 356 .

(2)-("Kendin gibi heycansız, ruhsuz biri mi yapmak istiyorsu beni?"... "Seninki gibi bir hayat... Bazan anlıyorum...Ama senin gibiler, benim gibileri anlamazlar... Dışarıda kalanları kimse anlamaz. Biz mutsuz. Anlamıyorsun, hayır dinlemiyorsun. Ne düşünüyorsun peki? Gene ticaret mi?".)
-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 72 .

لأخيه. وذلك ما يوضحه المشهد الآتى عندما اشتد علي نصرت مرض الـدرن الذى كان يعانى منه:

("عندما يصل المرض إلى ذلك الحد فإنه ينتهي... ينتهي. ثم أمسك بذراع جودت " لا أحد يستطيع فهم ذلك. لكنك تجلس هنا وتفكر في الذهاب لمنزلك، وفي فتاتك إبنة الباشا، وفي حساباتك الأخرى، وفى تلك الحيل التي تقوم بها. لا تنسى أنك أيضاً ستموت! ولكنك تعيش الآن. إضافة إلى أنك تحتقرني حتى الآن". وترك ذراع أخيه: " أنا أيضاً أحتقرك، هل فهمت، أنا أيضاً أراك إنساناً وضيعاً لا روح لك! إنك تعيش من أجل عبثيات المال، والأسرة، العبثيات اليومية الحقيرة وهموم التجارة... إنك بلا روح!")[١].

كان نصرت يشعر بوحدة شديدة وغربة داخل مجتمعه، فأصيب بحالة من الإنسحاب[٢]، جعلته يشعر بالغربة الدائمة وسط مجتمعه، حتى أنه تقوقع داخل "حجرته التي كان لا يستطيع أن يفتح زجاجها لأنه كان يرى البيئة الخارجية الممثلة فى الناس والمجتمع، بيئة قذرة ذات هواء ملوث".[٣]

---

(1)-("Bu aşamaya gelince biter...Biter ya." Cevdet Bey'in koluu tuttu. "Bunu kimse anlayamaz. Ama sen burada oturuyor, evine gitmeye, paşa kızını, öteki hesaplarını, çevirdiğin dolapları düşünyorsun. Unutma ki, sen de öleceksin! Ama sen şimdi yaşayacaksın. Üstelik beni hâlâ küçümsüyorsun." Kardeşinin kolunu bıraktı:"Ben de seni küçümsüyorum, anladın mı, ben de seni aşağı görüyorum. Senin ruhun yok! Aptallıklar için yaşıyorsun! Para, aile hayatı, günlük küçük aptallıklar ve ticaret dertleri... Ruhsuzun!")
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 76 -77 .

(٢)- (الانسحاب هو تجنب الإنسان المتأزم التعرض للناس، أو المواقف، أو الأشياء التي تثير في نفسه القلق والضيق. وإذا اضطرت الظروف الفرد المتأزم إلى مواجهة هذه المواقف انطوى على نفسه وتقوقع، وعاش مع الناس دون أن يتعايش معهم. وهذا يعني اعتراف ضمني منه بصعوبة الوصول إلى حل الأزمة التي يعانيها.)
ـ عباس محمود عوض: علم النفس الإجتماعى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩١، ص ١٦٦-١٦٧.

(3)– Engin Kılıç : Orhan Pamuk'u Anlamak, S, 55 .

("لا، لا تفتح، أنا لا أريد أن تدخل القذارة الموجودة بالخارج إلى داخل الغرفة. لا، لا يجب أن تتسرب تلـك الظلمـة المطبقـة البغيـضة، والهـواء القذر الكريه الموجود بالخارج، إلى الداخل. نحن هنا بخير... لا يفـتح أحـدكم النافذة!. هنا وطنى أنا، فلا يفتح أحدكم النافذة، حتى يتم الـتخلص مـن تلـك الظلمة كما حدث في فرنسا، وحتى يسقط عبد الحميد ويعـم الخيـر، والنـور، والنظام، والنظافة كل شيء") [١].

كان شعور بالذنب يختلج فى صدر "نصرت"، لأنه لم يؤد واجبات الأبوة تجاه إبنه "ضيا". فشعر بالمسئولية، والتقصير والسخط على المجتمع الذى كـان سببا فى ذلك، وهو على فراش الموت فقال لأخيه جودت:

("إنك ترى، أنني في مرحلة متأخرة؟ وأعلم أن ما تبقى من عمري أيام معدودة ! والشيء الوحيد الذي أتمنى أن أفعله الآن هـو ضـمانة أن يكـون مستقبل "ضيا" في أيد أمينة. وسيتحقق ذلك، إذا ما عاش بجانبـك...جـودت، أرجوك أفهمني! لم أستطع أبداً أن أقوم بواجبي تجاه ولدي! لقـد تركتـه فـي "خاصكى" "Haseki"، وحاولت نسيانه. الآن أشعر أن هناك أشـياء يجـب أن أؤديها له، ولكنني تأخرت كثيراً") [٢]

---

[1] - (**"Haıyr, açma! Dışarısının pisliği içeri girmesin istiyorum. Dışarısının pis, sefil, bayağı havası, şu iğrenç, despot karanlık içeri sızmasın. Biz burada iyiyiz…Pencereyi kimse açmasın! Burası, benim memleketim, orada, Fransa'da, olduğu gibi karanlıktan kurtuluncaya, Abdülhamit yıkılıncaya, her şey aydınlık, temiz, namuslu, iyi oluncaya kadar kimse pencereyi açmasın."**)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 28 -29 .

[2] -(**"Görüyorsun ki, çok fenayım! Birkaç günlük ömrüm kaldı, biliyorum! Şimdi yapmak istediğim tek şey Ziya'nın geleceğini güven altına almak. Senin yanında yaşarsa bu olur!... Cevdet rica ediyorum beni anla! Oğluma karşı görevimi hiçbir zaman yapamadım. Onu Haseki'de bıraktım ve unutmaya çalıştım. Şimdi birşeyler yapmam gerektiğini anlıyorum, ama geç kaldım."**)
- a, g, e, s, 74 -75 .

"شخصية رفيق":

كان "رفيق" في حالة صراع نفسي داخلي دائم، فهو يشعر دائماً بأن حياته تسير في الطريق الذي لا يرغبه أو يخطط له، ودائماً ما يشعر بعدم الرضا، وعدم القدرة على تغيير أي شيء. ويعبر رفيق عن ذلك بنفسه قائلاً:

(" أنا لا أستطيع أن أجد في نفسي القوة اللازمة لتغيير حياتي. أنا أيضاً لا أعلم كيف يمكن أن يكون ذلك التغيير، إن الشيء الوحيد الذي أعرفه هو أن الحياة في ذلك المنزل وذلك الحانوت، حياة وضيعة، مليئة بالجهل، والقذارة والقبح، ولا تتناسب مع إنسان مثقف مثلي") [١].

كان رفيق لا يشعر بالغربة تجاه عمله وعائلته فقط، بل كان يشعر به تجاه مجتمعه أيضاً، وحاول التعبير عن شعوره بالإنطواء والغربة بكتابة مذكراته والتي يوضح فيها ما يختلج بصدره من أحاسيس، فهو يقول في إحدى مذكراته التى كتبها يوم الأربعاء الثالث والعشرين من نوفمبر من عام ١٩٣٧م ما يلي:

("أنا كالسمكة التي خرجت من الماء. أذهب إلى المتجر مجبراً وأنا أفكر فى أنه لا يجب على فعل ذلك. فأنا أعمل في المتجر بكل إخلاص وعزم، وأنسى نفسي، وأحاول أن أنسى ما يجب أن أفعله، وماذا أكون. ولكن ضميري وألمي يضغطان على بشدة...أتجول في المنزل كالسكران. أحاول متابعة القراءة، ولا أستطيع أن أجمع شتات تركيزي."). [٢]

---

[1]- (" Hayatımı değiştirecek gücü kendimde bulamıyorum. Zaten bu değişmenin nasıl olması gerektiğini de bilmiyorum. Bildiğim şey bu evdeki ve ticarethanedeki hayatın onurlu bir insane yakışmayan, uyuşuk, kötü, pis, darkafalılıkla dolu, zavallı bir hayat olduğudur.")
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 240 .
[2]-(Sudan çıkmış balık gibiyim. Böyle yapmam gerektiğini düşünerek, kendimi zorlayarak yazıhaneye gidiyorum. Yazıhanede işlere canla başla kendimi veriyorum, kendimi unutuyorum, neolduğumu, ne yapmam gerektiğini unutmaya çalışıyorum. Ama vicdanım, ya da rahatsızlığım ağır basıyor… Evin içinde de sarhoş gibi geziniyorum. Kitap okumaya çalışıyor, dikkatimi toplayamıyorum.)
- a, g, e, s, 238 .

شخصية عثمان:

كان عثمان شخصية تتسم بالكبر والغرور، وذلك ما حرص باموق على توضيحه من خلال بعض المشاهد والتعليقات.

(كان يسير تحت الشجرة، وهو ينظر إلى حذائه بحركات تنم عن كبر وغرور كعهده دائماً.)[١]

لقد كان إحساس عثمان بذاته هو المحرك لتصرفاته وردود أفعاله، فهو يتصرف بدافع من ذلك الإحساس، وذلك ما يعبر عنه المشهد الآتى أثناء تواجد عثمان فى جنازة والده.

(كان على وجهه تعبير يوحي بالكبر والغرور مرة أخرى: كانت رأسه تنظر إلى أعلى ولم يكن ينظر إلى الناس، وإنما إلى نقوش المرمر الموجودة في المحراب، وإلى النقطة الموجودة أعلاهم)[٢].

وقد اختلط شعور عثمان بالذات مع القسوة وحدة المعاملة. فكانت زوجته أول من عاني من ذلك، ويعبر المشهد الآتى في حوار داخلي "لعثمان" عن زوجته وعلاقته بإمرأة أخرى. حيث يوضح أنه لا يعبأ برأيها حتى إذا اكتشفت علاقته بالمرأة الأخرى.

("حسناً، ماذا كان سيحدث لو لم تصدقني؟ وإذا فهمت أنني لازلت التقي بها؟ إنها لن تستطع أن تفهم، وعلى الرغم مما تفعله، فهى إمرأة ضعيفة")[٣].

---

[1]- (Her zamanki gibi gururlu ve düşünceli hareketleriyle, ayakkabılarına bakarak, ağacınaltına doğru yürüyordu.)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 198 .
[2]- (Yüzünde gene kibirli bir anlatım vardı: başını dik tutuyor. İnsanlara değil, onların üzerindeki noktaya, mihrabın mermer kakmalarına bakıyordu.)
- a, g, e, s, 213 .
[3]- ("Peki inanmasaydı ne olacak? Ya da gene onunla buluştuğumu anlarsa. Anlayamaz, çünükü bütün rahatlığına rağmen zayıf bir kadın o.")
- a, g, e, s, 308 .

وكان شعور بالذنب يختلج صدر عثمان من آن لآخر بسبب وجود عشيقة له، وإحساسه بأن ذلك يجعله غير جدير بأن يلعب نفس دور والده بعد وفاته داخل الأسرة، فكان دائماً يقول لنفسه "إن لدي عشيقة، إن ذلك شيء قبيح"[١]. فهو يرى والده دائماً القدوة بالنسبة له وذلك ما يوضحه المشهد الآتى لعثمان أمام صورة والده:

(نظر إلى صورة والده المعلقة على حائط الغرفة. وكان جودت بك المتوفى منذ عام في تلك الصورة المسنة، ينظر إليه بسعادة وإتزان وكأنه كان يقول له "هكذا تكون العائلة، هل تعتقد أن تأسيس أسرة، واستمرارها محتفظه باتزانها وصلابتها؛ أمر هين؟". وفجأة هربت عينا عثمان من عيني والده عندما تذكر أن له عشيقة")[٢].

شخصية فؤاد بك:

كان "فؤاد بك" شخصية تهتم بعملها كثيراً. يتمتع بروح الدعابة، ولكن أورخان باموق لم يتطرق للجوانب النفسية لشخصية فؤاد بك بشيء من التفصيل. وعرض لشخصيته من خلال حواراته مع جودت، أو مع عثمان. وذلك ما يوضحه المشهد الآتى بين جودت وفؤاد في أحد المواقف.

(تحدث فؤاد بك عن أعماله. ومرت أعمالهم وخططهم المشتركة وكأنها ذكرى جميلة. أتى النادل بالطعام. وشعر فؤاد بك بالسعادة. ثم أخذ يتحدث عن

---

(1) - Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 506 .

(2) -(Odanın duvarına sılı babasının resmine baktı. Tam bir yıl önce ölen Cevdet Bey bu yaşlılık resminden düşünceli ve neşeli bir suratla kendisine bakıyor, sanki "İşte bir aile böyledir. Bir aileyi kurmak ve ayakta tutmak kolay mıdır sanıyorsunuz?" diyordu. Birden bir metresi olduğunu hatırlayarak babasının gözlerinden gözlerini kaçırdı.)
- a, g, e, s, 310 .

خصائص الأشياء التي يأكلها. فكان يحب وجبة الـ "Mante" التـي كانـت تصنعها له والدته؟. وحكى كل تلك الأشياء إلى جودت بك وكأنه معلم، ولكنـه كان يحكيها بحب وبساطة.) [١].

شخصية شكري باشا:

كان شكري باشا شخصية ثرثارة، فهو يحب الكلام والمزاح كثيراً، ولـم يتعمق باموق أيضاً في أغواره النفسية كثيراً، لأنه يعد من الشخصيات الثانوية. وكان شكري باشا يحب لعب الطاولة كثيراً، ويمكنه أن يتكلم ولا يدع فرصة لمن أمامه ليتحدث. إلا أنه كان أباً حنونا على بناته[٢].

شخصية مختار بك:

أما شخصية مختار بك، فلم تختلف كثيراً عن شخصية شكري باشا، كان مختار بك شخصية تتسم بروح المرح والدعابة وخفة الظل.

(شعر مختار بسعادة وبدأ يسخر من الحفلة الموجودة في المجلس:

"لماذا يا عزيزي كل ذلك! مبروك، مبروك، مبروك، كيف حالك يا فندم، شكراً يا فندم.. "وكان في الحقيقة يميل بجسده ويقيمه وكأنه يسلم علـى يـد أحـدهم ويضغط عليها)[٣].

---

[1] –(Fuat Bey işlerini anlattı. Ortak tasarılarını hoş bir anı gibi gözden geçirdiler. Garson yemekleri getirdi. Fuat Bey neşelendi. Yediği şeylerin özelliklerinden söz etti. Annesinin yaptığı bir mante vardı ki çok seviyordu...Bütün bunları Cevdet Bey'e takındığı öğretmen tavrıyla, ama alçakgönüllük ve sevgiyle anlattı.)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 42-43 .

[2]–Bak: a, g, e, s, 52-55 .

[3] –(Muhtar Bey de neşelendi, ve Meclisteki törenle alay etmeye başladı: "Nedir, canım, bütün bunlar! Tebrik ederim, tebrik ederim, tebrik ederim efendim, teşşekkür efendim…" Gerçekten birisinin elini sıkıyormuş gibi öne eğilip kalkıoydu…)
- a, g, e, s, 389 .

ويعرض باموق لشخصية مختار بك، منذ أن كان في بداية خطواته في المجلس، فهو شخصية هادئة تعلم جيداً ماذا تريد وتثابر لتحقيق أحلامها. كما كان يتمتع بالثقة بالنفس والرضا عما فعله وحققه في حياته. وذلك ما يوضحه باموق في المشهد الآتى على لسان مختار بك:

("انتظرت بصبر، وعملت! كنت أتمتع بالعلم والتجربة والجرأة حتى تقلدت وظيفتي. وعرفت بعد ذلك أن استمر في الطريق بالعزم والإصرار.. الحمد لله لست أقل من أي أحد! إضافة إلى أنني نجحت أن أكون أكثر منهم جرأة وإصراراً، وأن استمر في طريقي بثبات وتماسك.")[١]

---

[1]-("Sabırla bekledim, çalıştım! Görev yüklenecek kadar bilgim, tecrübem ve cesaretim var. Sonra, kararlıkla bir yolda yürümesini de bildim...Hiçbirinden eksiğim yok hamdolsun! Üstelik onlardan daha cesur ve karalığım ve evet bir yolda tutarlılıkla yürümeyi de başardım!..)
- a, g, e, s, 396 .

السمات النفـــــسية
لشخصية الأب في "ثلاثية" نجيب محفوظ

اهتم نجيب محفوظ في "الثلاثية" "بتيار الشعور عند شخصياته، وخاصةً أفراد أسرة السيد أحمد عبد الجواد، أما باقي الشخصيات، فهي بمثابة عوامل مساعدة لإلقاء الضوء داخل الشخصيات التي تتكون منها الأسرة حتى يمكن التعرف على ما بداخلها من خلال تلك الأضواء التي تنفذ لتنير الشخصية من داخلها."[١]

شخصية السيد أحمد عبد الجواد:

حرص نجيب محفوظ على إبراز الجوانب النفسية لشخصية "السيد أحمد عبد الجواد" رب الأسرة. وكان أول ما يميز شخصية السيد أحمد هو التناقض الداخلي وإزدواج الشخصية. أما إزدواج الشخصية فهو "تناقض مسلك الفرد في حياته الخاصة مع ما يبدو عليه أمام الآخرين، فهو يجمع في ذاته بين سلوكين متباينين، أحدهما يتسم بالسمو والنبل والإستقامة، ويتصف الآخر بعكس هذه الصفات، فهو بالأول يحاول نيل رضا المجتمع، وإظهار إحترامه لقيمته وتقاليده، على حين هو في الآخر يصدر عن نفسه الحقيقية دون زيف أو إفتعال[٢].

كان تناقض شخصية السيد أحمد عبد الجواد يتضح في كل جوانب حياته. أما على مستوى الجانب العائلي، فهو بشوش ضحوك، ورقيق مع أصحابه ورفقاء مجالس أنسه، وحازم وقور، وصارم متزمت مع زوجته وأبنائه. ولتكن البداية مع زوجته أمينة التي يتضح من خلالها ذلك التناقض الموجود في

---

[١] – نبيل راغب : قضية الشكل الفنى عند نجيب محفـوظ، الهيئـة المـصرية العامـة للكتـاب، القاهرة١٩٧٥، ص١٣١.

(٢)- شفيع السيد:اتجاهات الرواية العربية، ص١٢٩ .

شخصية السيد أحمد؛ فهي لم تكن تصدّق ما ترى منه من سعادة وروح دعابة وبشاشة أثناء عودته ليلاً من سهراته ولياليه مع أصدقائه. وذلك ما أوضحه محفوظ بوضوح في روايته عبر صفحاتها الأولى .

(كانت تنصت إلى صوت زوجها وهو يودع أصحابه بشغف ودهشة، ولولا أنها تسمعه كل ليله في مثل هذه الساعة لأنكرته، فما عهدت منه- هي وأبناؤها- إلا الحزم والوقار والتزمت، فمن أين له بهذه النبرات الطروب الضحوك التي تسيل بشاشة ورقة؟ ... وتخيلته وهو يقطع الفناء بقامته المديدة مسترداً هيبته ووقاره، خالعاً مزاحه الذي لولا استراق السمع لظنته من مستحيل المستحيلات ثم سمعت وقع طرف عصاه على درجات السلم فمدت يدها بالمصباح من فوق الدرابزين لتنير له سبيله...ومع أنه كان يعاقر الخمر كل ليلة، إلى إفراط في الشرب حتى السكر، فإنه لم يكن ليقرر العودة إلى بيته حتى تزايله سورة الخمر ويستعيد سيطرته على نفسه حرصاً منه على وقاره والمظهر الذي يحب أن يبدو به في بيته...وبمضي الأيام والليالي ثبت لها أنه حين عودته من سهرته يكون ألطف منه في جميع الأوقات، فيخفف من صرامته، وترق ملاحظته، ويسترسل في الحديث، فاستأنست إليه واطمأنت وإن لم تنس أن تضرع إلى الله أن يغفر له معصيته ويتوب عليه. ولكم تمنت لو يتطبع بنفس اللين النسبي وهو صاح منتبه... أما السيد فكان أحرص ما يكون على وقاره وحزمه، وما يصدر عنه من لطف؛ فخلسة يصدر، وربما جرت على شفتيه ابتسامة عريضة في جلسته هذه لذكرى طافت به من ذكريات سهرته السعيدة فسرعان ما ينتبه إلى نفسه ويطبق شفتيه، ويسترق إلى زوجه نظرة فيجدها كعادتها بين يديه خافضة العينين، فيطمئن ويعود إلى ذكرياته.)[1]

---

[1]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص، ١٠- ١٣ .

أما الأبناء، فلم يكونوا أسعد حظاً من والدتهم، فلم يكن لهم من أمرهم خياراً إلا الرضوخ لأوامر أبيهم. حتى أن خروجه من المنزل كان بالنسبة لهم **" كارتياح الأسير إلى صليل السلاسل وهي تنفك عن يديه وقدميه، ويعلم كلٍ بأنه سيسترد حريته عما قليل في الكلام والضحك والغناء والحركة دون ثمة خطر "** [١].

وكان "كمال" على رغم صغره في بداية الرواية، يعانى من ذلك التناقض أيضاً، فكان يراه في المنزل، الأب المخيف الصارم. أما خارج المنزل فقد رآه على طبيعة لم يكد يصدقها حين ذهب إلى دكانه ذات مرة، فرأى **"رجلاً يخرج من الدكان وهو يقهقه عالياً وإذا بأبيه يتبعه إلى الباب مودعاً وهو يغرق في الضحك كذلك، فأذهلته المفاجأة، فتسمر في مكانه مستشرفاً وجه أبيه الضاحك الطليق في إنكار ودهشة لا توصفان، لم يصدق عينيه وخُيل إليه أن شخصية جديدة قد حلت في جسم أبيه، أو أن هذا الرجل الضاحك ـ على ما به شبه بأبيه ـ شخص أخر يراه لأول مرة، شخص يضحك، ويغرق في الضحك، وينطلق البشر من وجهة كما ينطلق الضوء من الشمس، واستدار السيد ليدخل فوقع بصره على الغلام المتطلع إليه بذهول فأخذته الدهشة لموقفه وهيئته على حين استردت أساريره بسرعة مظهر الجد والرزانة، ثم سأله وهو يتفرس في وجهه: ماذا جاء بك؟!"** [٢].

وامتد ذلك الازدواج إلى المشاعر، فعلى الرغم مما يظهره من عنف وقسوة تجاه أهل بيته، فإنه يجيش بالمشاعر الأبوية، والعطف والحب. وأتضح ذلك جلياً في وفاة إبنه "فهمي"، حينما تلقى خبر وفاة فهي في مظاهرات ١٩١٩ فشعر بصدمة لم يشعر بها أحد غيره وقد عبر نجيب محفوظ عن تلك المشاعر

---

[١]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص٢٥.

[٢]- المصدر السابق: ص٢٠٩.

أبلغ تعبير من خلال مناجاة للنفس كشفت النقاب عن مشاعر لا تمت للقسوة والصرامة بأية صلة.

("إنهم يعزونك، لا يعلم هذا الشاب أنك أول من يحسن إلقاء التعازي في مثل هذا الموقف!.. ماذا تعني هي للقلب المصاب؟ لا شيء! من أين للكلام أن يطفئ النار؟ مهلاً... ألم تخطر الرزية بقلبك قبل أن يتكلم قائلهم؟ بلى.. تخايل لعيني شبح الموت، الآن والموت حقيقة تلقى إلى سمعك تأبى أن تصدق، أو تخونك شجاعتك فلا تريد أن تصدق، كيف أصدق أن فهمي مات حقاً، كيف تصدق أن فهمي الذي كان يطلب رضاك من ساعات فتثاقلت عنه، فهمي الذي تركنا هذا الصباح ممتلئاً صحة وعافية وأملاً وسروراً، مات.. مات! لن أراه بعد اليوم لا في البيت ولا في أي مكان من ظهر الأرض؟ كيف يكون البيت من غيره؟ كيف أكون أباً بعده؟ أين تذهب الآمال المعقودة عليه؟ لم يعد ثمة أمل إلا في الصبر.. الصبر؟ آه.. هل تشعر الألم الحاد؟ هذا هو الألم حقاً.. كنت تخدع نفسك أحياناً فتزعم أنك متألم، كلا لم تتألم قبل اليوم، هذا هو الألم حقاً..")[1].

ولم تقتصر إزدواجية السيد أحمد على حياته داخل الأسرة وخارجها، فكان ذلك حاله أيضاً من الناحية الدينية، فعلى الزغم مما كان يفعله من موبقات ومصاحبة العوالم ومجالس الأنس، فإنه كان يعيش في سلام نفسي داخلي ويؤدي فروضه الدينية بنفس الإخلاص والحب الذي يذهب به إلى مجالس الأنس وذلك ما يوضحه نجيب محفوظ جلياً من خلال السرد التقريري الآتي:

(جمعت حياة السيد أحمد عبد الجواد شتى المتناقضات التي تراوح بين العبادة والفساد، وحازت جميعاً رضاه على تناقضها دون أن يدعم هذا التناقض سند عن فلسفة ذاتية أو تدبير مما يصطنع الناس من ألوان الرياء، ولكنه كان يصدر في سلوكه عن طبيعته الخاصة بقلب طيب وسريرة نقيه وإخلاص في كل

---

[1]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص ٤٧٣- ٤٧٤ .

ما يفعل، فلم تعصف بصدره عواصف الحيرة، وبات قرير العين. وكان إيمانه عميقاً. أجل كان إيماناً موروثاً لا دخل للإجتهاد فيه، بيد أن رقة مشاعره ولطافة وجدانه وإخلاصه أضفت عليه إحساساً رهيفاً نأى به عن أن يكون تقليداً أعمى، أو طقوساً مبعثها الرغبة أو الرهبة فحسب، وبالجملة كان أبرز ما يتميز به ايمانه بالحب الخصب النقي. بهذا الإيمان الخصب النقي أقبل يؤدي فرائض الله جميعاً، من صلاة وصيام وزكاة في حب ويسر وسرور، إلى سريرة صافية وقلب عامر بحب الناس ونفس تسخو بالمروءة والنجدة جعلت منه صديقاً عزيزاً..وبتلك الحيوية الفياضة المشبوبة فتح صدره لمسرات الحياة ولذائذها... غير مثقل الضمير بإحساس خطيئة أو وسواس قلق، فهو يمارس حقاً منحته إياه الحياة، وكأنما لا تعارض بين حق الحياة على قلبه وحق الله على ضميره، فلم يشعر في ساعة من حياته بأنه بعيد عن الله أو عرضة لنقمته وآخاه في السلام. أكان شخصين منفصلين في شخصية واحدة؟!.)[١].

وكان السيد أحمد عبد الجواد يتصف بإحساسه الشديد بنفسه وبفضائله إلى حد يصل إلى الغرور الخفي. وكان يشعر في داخله بذلك. فقد كان "يحب الثناء حباً جماً، وكأنه بتواضعه ولطفه يستزيد منه ويحث الرفاق بمكر حسن عليه، ولكن مع أن ثقته بنفسه بلغت حد الإعتقاد بأنه خير الرجال قوة وبهاء وظرفاً وكياسة، إلا أنه لم يثقل أبداً على أحد من الناس"[٢].

وقد أدى إحساسه بذاته وثقته الزائدة بنفسه إلى الإنطلاق في سماء العشق، فكان شهوانياً مولعاً بالنساء. حيث كان يقضي أسعد أوقاته معهن. ولم يكن يرتاد أية مستويات لزيه، إلا ما كان ممتعاً لبصره ونفسه. فهو "مع أنه لم يخبر من ألوان الحب- على وفرة مغامراته- إلا الحب العضوي وحي اللحم

---

[١]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص، ٤٣- ٤٤ .

[٢] ـــالمصدر السابق : ص٧٩ .

والدم، إلا أنه تدرج في إعتناقه إلى أرق صوره وأنقاها، فلم يكن حيواناً بحتاً ولكنه إلى حيوانيته وهب لطافة إحساس ورهافة شعور وولع مغلغل بالغناء والطرب، فسما بالشهوة إلى أسمى ما يمكن أن تسمو إليه في مجالها العضوي...وقد انطلق في مذاهب العشق والهوى كالثور الهائج، كلما دعته صبوة استجاب لها في نشوة وحماس لم ير في أية إمرأة إلا جسداً، ولكنه لم يكن يحني هامته لهذا الجسد حتى يجده خليقاً حقاً بأن يرى ويلمس ويشم ويذاق ويسمع، شهوة نعم ولكنها ليست وحشية ولا عمياء"[١].

وجدير بالذكر أن تلك الرغبة الشهوانية لم تكن لتمتد إلى الأقارب أو الجيران. فكان حريصاً على أن تظل علاقاته بأصدقائه خالية من أية نقاط سوداء أو شيء يخجل منه، فقد إستطاع "التوفيق بين (الحيوان) المتهالك على الملذات وبين (الإنسان) المتطلع إلى المبادئ العالية توفيقاً إئتلافياً يجمعها في وحدة منسجمة"[٢].

شخصية ياسين:

حرص نجيب محفوظ على أن تتحرك شخصياته "تحت تأثير، ونتيجة عاملين أساسين، وهما العامل البيولوجي، والعامل الإجتماعى. أما العامل البيولوجي فهو عامل الوراثة الذي يفرض على الشخصيات طريقة معينة فى التفكير ووجداناً وشعوراً من نوع خاص"[٣]. كما أن العامل الإجتماعى يؤثر أيضاً على التكوين النفسي للشخصية بشكل واضح وملموس. وهذا ما جسده

---

[١]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص، ٩٣- ٩٤ .

[٢]- المصدر السابق: ص٢١٦.

[٣]- نبيل راغب:قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ، ص١٣٩.

نجيب محفوظ في رسم البعد النفسي لشخصية "ياسين". تلك الشخصية الحافلة بالمتناقضات والأزمات النفسية نتيجة للعاملين السابقين.

ويؤكد علماء النفس أن العمليات النفسية الشعورية هي نوع من العمليات النفسية التي "يعبر الشخص من خلالها عن تقديره للأشياء، وهو النوع المكتسب من البيئة غالباً. وكل العمليات العقلية المعيارية، كالأحكام الأخلاقية أو الدينية أو السياسية، تنتمي إلى هذا النوع من العمليات التي تتم في خفاء، هناك في اللاشعور، وهي عمليات أصيلة في النفس البشرية، تتمثل فيها الرغبات المكبوتة التي لم يسمح بها العقل الواعي (أو البيئة الإجتماعية في أصلها الأصيل). ولما كانت هذه الرغبات لا تندثر بل تظل تعمل في الخفاء فإنها تؤثر بطريقة خفية في سلوك الإنسان وموقفه من المُثل على إختلاف أنواعها، تلك التي تقرها البيئة ويقرها العقل الواعي. والغالب أن الشخص نفسه لا يعرف- ولا يستطيع في الواقع أن يعرف ــ ما يتم هناك في لا شعوره من عمليات. ولما كان العقل الواعي لا يسمح بهذه العمليات فإنها لا تستطيع الظهور على السطح، وهي لذلك تحتال على نحو يمكن أن يسمح به هذا العقل. عند ذلك تظهر على شكل قلق وخوف وحزن وفقدان ثقة" [١].

وذلك ما استطاع نجيب محفوظ أن يرسمه من خلال شخصية ياسين، فهو يبدو في الظاهر راضياً عن حياته، ولكن بداخله يشعر بفقدان الثقة فيمن حوله وفي نفسه، وفي الحياة أحياناً كثيرة، كما اهتزت أمامه المعايير فنتج عن ذلك ألوان من السلوك كانت تأكيداً لما يعانيه من أزمات داخلية.

وتعود أزمة "ياسين" إلى الطفولة، تلك الطفولة التي كان لها الدور الأكبر في تشكيل شخصيته. فقد نشأ "ياسين" بين أب وأم منفصلين، وعاش سنوات طفولته الأولى مع والدته "هنية" التى وجد منها "حباً غير مشوب فيه، حباً لا

---

[١]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص١٤٩.

يعرف الحدود وتدليلاً سابغاً لا تشكمه رقاب أب، فتمتع بطفولة سعيدة قوامها الحب واللين والدماثة... وفي ذاك البيت أحب أمه حباً لا مزيد عليه، وفيه شاعت في قلبه الريبة الغامضة، وفيه رُمي إلى صدره بالبذرة الأولى لنفور غريب- نفور إبن من أمه- التي قدر لها أن تنمو وتستفحل حتى انقلبت مع الزمن كراهية كالداء العضال"[١].

وقد أدت علاقات والدته المستمرة برجال آخرين، إلى أن ينتقل للعيش مع والده، وهناك بدأت مرحلة الأزمة حيث تلقى من والده معاملة قوامها القسوة والحزم. **"فكفَّر على يديه سيئات التدليل الذي غلته به أمه"[٢].**

لذلك فقد كانت والدته علامة هامة في تكوين شخصيته، فقد أدى ما فعلته بنفسها وبه إلى نمو الصراع بداخله، صراع بين حبه وكراهيته لها على ما فعلت **"فأغلق دونها باب العفو والغفران وأقام وراءه متاريس حنق وكراهية مؤمناً إلى هذا بأنه لم يظلمها ولكن أنزلها بحيث أنزلتها فعالها"[٣].** فقد أدى تصدع تلك العلاقة بينه وبين أمه على مدار السنوات إلى نتائج سيئة، تصدعت على أثرها العلاقة بينه وبين النساء عامة. لتحكمها الكراهية، وفقدان الثقة والرغبة الدفينة في الإنتقام، مما أدى إلى تحوله للسلوك الشهواني البهيمي النزعة وذلك ما يوضحه محفوظ في حوار داخلي لياسين عن أمه.

(إمرأة، أجل ما هي إلا إمرأة...وكل إمرأة لعنه قذرة...لا تدري إمرأة ما العفة إلا حين تنتفي أسباب الزنا...حتى امرأة أبي الطيبة، الله وحده يعلم ماذا كان يمكن أن تكون لولا أبي. لتذهب أمي إلى الجحيم، ولتأخذ الماضي معها... لست عن شيء مسئولاً...كل إنسان ملوث في هذه الحياة ومن يزح الستار يرى عجباً...شيء واحد يهمني جداً هو عقارها دكان الحمزاوي وربع الغورية

---

(١)- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص٧٣.

(٢)- المصدر السابق: ص٧٤.

(٣)- المصدر السابق: ص٧٦.

والبيت القديم بقصر الشوق...الحق أن أمي كالضرس الثائر، لا يسكن حتى ينخلع...)[١].

تلك كانت الأم أما دور الأب فلم يختلف كثيراً؛ فقد عانى ياسين من قسوة والده أكثر مما تلقى من حنانه ومحبته فهو دائم التوبيخ له. وكان ياسين لا يملك من أمر نفسه شيئاً، فقد تزوج وفق رغبة والده، فزوجه إبنة صديقه "محمد عفت"، وهو أيضاً صاحب قرار الطلاق بعد الفضيحة التي تسبب فيها ياسين مع الجارية نور. أدى ذلك التحكم إلى تعميق الضغط والصراع الذي ألقى الضوء عليه نجيب محفوظ في "ثلاثيته" من خلال المشهد الآتى بعد أن قرر والده الرضوخ لرغبة محمد عفت في طلاق إبنته من ياسين.

(جعلت يد ياسين تنقبض وتنبسط في حركة آلية، كأنما كانت تشفط الدم من وجهه حتى انقلب شديد الشحوب، شعر بهوان لم يشعر بمثله إلا فيما كابد من سلوك أمه، حموه يطالب بالطلاق!... أو بمعنى آخر زينب تطالب بالطلاق أو على الأقل توافق عليه!..أيهما الرجل وأيتهما المرآة؟! ليس عجيباً أن ينبذ الإنسان حذاء أما أن ينبذ الحذاء صاحبه!!. كيف كيف رضي أبوه له بهذا الخزي الذي لم يسمع بمثله من قبل؟!حدج أباه بنظرة حادة وإن عكست ما يختلج في صدره من أنات الإستغاثة... كما تشاء!..منذا يرد لك مشيئة؟!. تزوجني وتطلقني تحييني وتميتني...أنا لم أعد طفلاً رجلاً مثلك سواء بسواء أنا الذي أقرر مصيري... تراب حذائي بمحمد عفت وزينب وصداقتكما... أي عيشة وأي أب وأي بيت، زجر وتأديب ونصائح، أزجر نفسك..أدب نفسك... أنصح نفسك أنسيت زبيدة وجليلة؟ الغناء والشراب؟... ثم تطالعنا بعمامة شيخ الإسلام وسيف أمير المؤمنين، لم أعد طفلاً اعتن بالقصر ودعني وشأني، تزوج لأمرك يا فندم..طلق...أمرك يا فندم..ملعون أبوك). [٢]

---

(١)- نجيب محفوظ : بين القصرين: ص٧٦- ٧٧.

(٢)- المصدر السابق: ص٣٨٧ .

كان ياسين ضحية لأحوال إجتماعية ووراثية زدادت على إثرها أزماته سوءاً بإضطراب طفولته ورجولته وإفتقاره في كل مراحل حياته إلى الحنان والإهتمام. وقد أدى سوء الرعاية منذ الصغر وتنازع الأب والأم وعدم الوفاق الدائم بينهما، ونزواتهما المستمرة، أدى كل ذلك إلى عدم تكامل شخصية "ياسين" في أمرين أساسين الأول هو عدم الترقي الوجداني وبالأخص نقص النضج الإنفعالي، والثاني سوء تربية الإرادة، وخاصةً عدم القدرة على تنظيم شئون الحياة على مختلف مناحيها، المادية والمعنوية والإجتماعية[1].

فتجلت أزمة ياسين بشكل واضح، وعدم تكامل شخصيته في علاقاته بالنساء فكانت النساء عنده كلهن زانيات وكلهن ملعونات. وعلى الرغم من ذلك، فإن شهوانيته المفرطة جعلته لا يفرق بين بائعات البرتقال والهوانم، يستوي عنده الوضيع والرفيع، وقد تدخلت إمكاناته ووضعه الإجتماعى الضعيف في تدني تلك الشهوة إلى أسفل الأسفلين. فكان لا يستطيع أن يحظى دائماً بكل ما يريد مثل والده، فكان يلجأ إلى (أحلام اليقظة)[*] في كثير من الأحيان تلك "**الأحلام العارية التي كانت تنثال على خياله، أحلام كثيراً ما تمثل على مسرح أوهامه وهو يرنو إلى إمرأة أو يستعيد ذكراها، تخلقها عاطفة هوجاء تنزع عن الأجساد أغطيتها وتجلوها عارية كما خلقها الله**"[2].

---

[1]- انظر: د/ يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٥٧، ص(٣٧٠- ٣٧١).

[*]-(تعد أحلام اليقظة من طرق التعويض أو من طرق الفرار من الواقع، وتؤدي المخيلة دوراً هاماً في أحلام اليقظة. فإن عالم الوهم أكثر مرونة وأسلس قياداً من عالم الواقع الصارم. وإذا تعذر تحقيق الرغبات بطريقة فعلية واقعية، فما أسهل تحقيقها في عالم الخيال والوهم.... وإذا استسلم المرء لها وقطع الصلة بينه وبين العالم الخارجي ولجأ إلى برجه العاجي، فقد يتحول هذا الانزواء والانطواء على النفس إلى حالة شاذة شبيهة بالحالات المرضية أو مؤدية إليها.)
ـــ المرجع السابق: ص١٥٥. ولمزيد من المعلومات انظر، ص ٣٤٢- ٣٤٥ .

[2]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص٦٩.

شخصية محمد عفت:

كان السيد محمد عفت شخصية تتسم بروح الدعابـة، فكـان لا يختلـف كثيراً عن صديقه السيد أحمد عبد الجواد في حب اللهو والمـشاركة فـي ليـالي السمر مع صديقيه الآخرين إبراهيم الفأر وعلي عبد الرحيم. ويتضح ذلـك جليـاً في وصف نجيب محفوظ لمحمد عفت مع أصدقائه الثلاثة أثناء ليالي اللهـو مـع العوالم. فيصف إحدى تلك الليالي موضحاً مدى اسـتغراق محمـد عفـت مـع أصدقائه فيها فيقول:

(اشترك محمد عفت وزبيدة في غناء جليلة عنـد جملـة: (وجـابولي طاسة الخضة) إشتركت زنوبة في الأغنية، فعاود السيد أحمد النظر إليها ومـا يدري إلا وهو ينضم إلى المغنين. جاء صوت على عبد الرحيم من ركن الحجرة مؤدياً. هتف إبراهيم الفأر ورأسه لا يزال مسنداً إلى كتف جليلة: مغنون سـتة وسميع واحد هو أنا. قال السيد أحمد لنفسه دون أن يتوقف عن الغناء: سـوف تلبي وهي من الرضي والسرور في النهاية) [١].

وعلى الرغم من تلك الروح المحبة للدعابة واللهو، فكان شخصية عنيدة، تتسم بسرعة الغضب، معتداً بأصله التركي، شديد الإعتزاز بنفسه وخاصةً فيمـا يتعلق بإبنته، فكان أباً حنوناً ربى إبنته "زينب" على عكس ما اعتاد معظم الآبـاء في تلك الفترة، فكانت إبنته "تتوه بأصلها التركي- وارثة ذلك عـن أبيهـا- وإن التزمت الأدب واللطف"[٢].

أما عن سرعة غضبه، فقد تجلت إثر خيانة "ياسين" إبن السيد احمد عبـد الجواد لابنته "زينب" عقب زواجهما، فثار على السيد أحمد وإسمعه من الكلام ما لا يحب فيعبر نجيب محفوظ من خلال المشهد الآتى عن مشاعر الأبوة المختلطة بمشاعر الغضب والحنق على السيد أحمد وابنه ياسين:

---

(١)- نجيب محفوظ: قصر الشوق، ص٨٨.

(٢)- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص٢٨٨.

(قال محمد عفت وكأنه يقتبس لهجته من نار الغضب الذي توهج بـه خداه :.. إبنك ياسين لا يعاشر، تحققت من هذا بعد أن عرفت كل شـيء، كـم تصبرت المسكينة!.. حضنت هموماً طويلاً، اخفت عني كل شيء ثم بثتها جملة حين تصدع صدرها... يسهر طوال الليل ويعود مع الفجر وهـو يـتلاطم مـع الجدران سكران، أهانها ولفظها، ثم ماذا كانت عقبي صبرها؟!. أن تضبطه في بيتها مع خادمتها (وبصق على الأرض)....جارية سوداء؟.. بنتي لـم تخلـق لهذا... كلا ورب السماوات أنت أعرف الناس بمنزلتها عنـدي، كـلا... ورب السماوات، لا كنت محمد عفت إذا سكت على هذا..)"[١].

شخصيتا إبراهيم شوكت وخليل شوكت:

اتسمت شخصية الأخوين إبراهيم شوكت وخليل شوكت بالتشابه في كثير من السمات المميزة لشخصيتيهما، منها الدعة والرخاوة واللطف، والدماثة وسعة الصدر المفرطة. فكان إبراهيم دائماً ما يصنع أذناً من طين والأخرى من عجين إزاء الخلافات التي تنشب بين والدته وزوجته خديجة. أما خليل فكـان يهـرب داخل غرفته ليقضي مع زوجته عائشة الليل في الغناء والطرب واللعب على آلة العود. أما الطعام فهو متعتهما المشتركة أيضاً سواء في الحديث عنه، أو تناولـه والاستمتاع به[٢].

كان إبراهيم شوكت، أباً حنوناً **"يحب إبنيه حباً جماً، ويعجب بهما أشـد الإعجاب، وينوه في كل فرصة بنجاحهما المتواصل..."[٣].**

---

[١]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص٣٨٣.

[٢]- انظر: قصر الشوق: ص ٣٠- ٣٩.

[٣]-نجيب محفوظ : السكرية: ص٧٥.

وعلى الرغم من طيبة إبراهيم ودماثة خلقه وحبه المفرط لأبنائه وزوجته، فإنه كان يتسم بالسلبية تجاه المواقف التي يجب إتخاذ قرارات بشأنها، فكانت خديجة ترى زوجها "على حد تعبيرها رجل نائم لا هو لها ولا عليها، كلما حرضته على إستخلاص حقها قال لها كالمداعب: "يا ست دعينا من وجع الدماغ"، ولكنه إذا كان لم يؤيدها فإنه كذلك لم يشكمها"[1].

---

[1]- نجيب محفوظ : السكرية: ص٣٣.

الفصل الرابع

السمات الفكرية

السمات الفكــرية
لشخصية الأب فى رواية"جودت بك وأبناؤه"
و"ثلاثية" نجيب محفوظ

يعبر الكاتب من خلال البعد الفكري عن مظاهر النشاط العقلي للشخصيات الموجودة في العمل الروائي. كما يوضح الإتجاهات الفكرية للشخصية، من حيث ما إذا كانت محافظة أم متحررة، تنتمي إلى الفكر الإشــتراكي، أم الــديني، أم الفكر العلمي. ومن خلال ذلك تتضح الآراء المختلفة للشخصيات في كافة القضايا والمجالات.

وللبعد الفكري أهمية خاصة في العمل الروائي، فمن خلاله يمكن تكــوين فكرة عامة عن الوضع الفكري في المجتمع الذي يحتــضن أحــداث الروايــة، وتطور المراحل الفكرية والثقافية في ذلك المجتمع من خلال الشخصيات التــي تعتبر انعكاساً لأوضاع المجتمع الفكرية والثقافية.

ويعد الجانب الفكري لمجتمع ما ولاسيما أفراد ذلك المجتمع، من أهم مــا تهتم رواية الأجيال بالتركيز عليه، وذلك ما حرص على توضيحه وعرضه كل من أورخان باموق ونجيب من خلال شخصيات عمليهما.

السمات الفكرية
لشخصية الأب في رواية "جودت بك وأبناؤه"

شخصية جودت بك:

تلقى "جودت بك" دروسه حتى بلغ المرحلة الإعدادية، لكنه لم يكتف بذلك، فعمل على تثقيف نفسه بالقراءة المتعمقة للأعمال الأدبية، ولم تكن تلك القراءات مقصورة على الأدب التركي فحسب، بل قرأ لأدباء فرنسيين. وكان يطلع بشغف على الجرائد الفرنسية التي تأتي إلى تركيا. واستطاع جودت بك أن يتعلم اللغــة

الفرنسية بمساعدة مدرس خاص، وبالقراءة المستمرة للمجلات الفرنسية لمعرفة الجديد من الكلمات. وذلك ما أوضحه باموق في روايته.

(بدأ يقرأ المقالة بتمهل. فشعر بالحزن بسبب الكلمات الفرنسية التي لم يعرفها كما يفعل في كل مرة يقرأ فيها تلك الجريدة. وكما يفعل أيضاً في كل مرة تذكر النقود التي أعطاها للمدرس الخاص، والجهود التي بذلها ليتعلم تلك اللغة، كما تذكر الشوق الذي يشعر به للمنزل وللأسرة المشابهة لنمط الأسر التي يقرأ عنها في الكتب الفرنسية مع مدرسه.)[١]

ومن ثم يمكن القول بأن قراءة الصحف اليومية كانت من الوسائل المهمة للمعرفة سواء ما كان مكتوباً بالتركية أو بالفرنسية.

واستمرت تلك الوسيلة هي الأفضل لجودت حتى بعد أن أدركه الكبر وأصبح في الثامنة والستين من العمر. فقد اعتاد على قص المقالات المهمة من الجرائد وتجميعها، ثم إعادة قراءتها بتمعن والإستفادة منها.

(وبعد فترة من الوقت أخذ يلعب بقصاصات الجرائد القديمة وكان في السنوات الأخيرة يقطع بعض المقالات التي تحوز إعجابه في الجرائد. فكان يريد الإستفادة من تلك المقالات في كتابة مذكراته.)[٢]

---

[1] (Bir makalayı ağır ağır okumaya başladı. Bu gazeteyi her okuyuşunda yaptığı gibi, bilmediği Fransızca kelimeler için hayıflandı. Sonra her Fransızca okuyşunda yaptığı gibi, bu dil öğrenmek için nasıl çaba harcadığını özel hocaya verdiği paraları, özel hocayla birlikte okudukları kitaptaki âileyi, yalın cümlelerle günlük hayatı anlatılan o güzel Fransız âilesi gibi bir âile ve eve duyduğu özlemi hatırladı.)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 16.

[2]-(Sonra bir süre eski gazete kesikleriyle oyalandı. Son yıllarda gazetelerde çok beğendiği bazı yazıları kesiyordu. Bu yazılardan hatıralarında da yararlanmak istiyordu.)
- a, g, e, s, 202.

كان جودت بك مهتماً بالأدب الفرنسي وقراءة أهم الأعمال لأهم الكتـــاب الفرنسيين، وذلك ما يتضح من حوار باللغة الفرنسية لجودت بك مع "سيفي باشا" صديق "شكري باشا" والد "نيجان" خطيبته وقتذاك.

(قال سيفي باشا فجأة –بالفرنسية– : أي الكتب تقرأ يا بني؟

فكر جودت بك بحماس وتوتر، ولكنه رد–بالفرنسية– بسرعة قائلاً: "إنني يا سيدي أقرأ لبلزاك، وموسيه، وبول بورجيه، ....."

فقاطع سيفي باشا جملة جودت بك من منتصفها قائلاً "إن ذلك القدر مـــن إلمامك بالفرنسية، شيء حسن يا بني.")[١]

كان هدف جودت بك فى الحياة يتمثل فى الأسرة، والمتعة، والتجارة. فهو يعبر عن هدفة قائلاً: **" إن ما أفكر فيه ...هو أن يكون لى عائلة سعيدة، وتجارة ناجحة، وإمرأة طيبة، وأطفال...هذا هو هدفى فى الحياة!".**[٢]

وكان يرى أن كل شئ فيما عدا ذلك يجب أن يخدم تلك الأشياء، ويجـــب أن يكون للأنسان حياتان، حياة للأسرة والعمل، وحياة للمتعة والترفيه، ويجب أن يخدم كل منهما الأخر، ولاتنفصل إحداهما عن الأخرى. فيقول جودت بك:

("لابد أن تكون للإنسان حياتان، وروحان. إحـــداهما للتجـــارة، والأخـــرى للترفيه! ولابد أن يعيش الإنسان دون أن يخلط بينهما! ولابد أيضاً أن يدعم كل

---

[1] -(Seyfi paşa birden: “Quels livres lisez –vous mon enfant” dedi.
Cevdet Bey telaşla düşündü, heycanlandı, ama hemen heceleyerek söyledi:
“Monsieur, je lis Balzac, Musset, paul Bourget et….”
Seyfi paşa Cevdet Bey’in yarıda keserek: “Bu kadar Fransızca bilmeniz bile iyi bir şey çocuğum.” dedi .)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 62.

[2]-(“Ben düşünüyorum ki...İyi bir âile olsun. İşlerim de iyi olsun. İyi bir hamım, çocuklar...İşte benim hedefim bu!”.
-a, g, e, s, 46 .

منهما الآخر، ولا يعوق أحدهما الآخر. نعم هكذا ستكون. هكذا ستكون حياتى! وسأعيش!.") [١]

كانت التجارة تمثل الجزء الأعظم من إهتمامات جودت بك، فكان شخصية ذات عقلية تجارية تطرح أشياء مثل السياسة خارج إهتماماتها، بل وترى أيضاً أنها معدومة النفع والفائدة. فيقول جودت بك لصديقه فؤاد:

(تحدث جودت بك قائلاً: "ليست لي أية صلة بالسياسة. أنا تاجر، ولا أستطيع أن أفهم ما الفائدة التي يمكن أن تحققها السياسة لشخص مثلي!.. قال جودت "إنك تحاول إستدراجي في الكلام عن السياسة. أنا لا أفهمك، ولكن ليست لي أية صلة بالسياسة. السياسة عمل والتجارة عمل آخر مستقل ومختلف ولم تكن لي أية طموحات سياسية في الحياة. إنني أجد مثل تلك الأعمال أشياء خاطئة".) [٢].

وكانت التجارة تشغل الجزء الأكبر من حياته، حتى أن سفرياته للخارج كانت في سبيل تحقيق المكاسب التجارية وليس بهدف الإطلاع على الثقافات الأخرى.

فـ(على الرغم من أن معظم تجارته كانت مع الخارج، فإن جودت بك كان يرى أن الذهاب إلى هناك نفقات تذهب هباءً. وكان يفكر قائلاً إنه إذا ما أضطر

---

[1] -("İki hayatı, iki ruhu olmalı insanın. Birincisiyle ticaret, ötekiyle neşe! Bu ikisini birbirine karıştırmadan yaşamalı! İkisi de birbirine yardım etmeli, birbirine engel olmamalı. Evet, böyle olacak. Benim hayatım böyle olacak! Yaşayacağım".)
- Orhan Pamuk: Cevdet bey ve Oğulları, s, 48.

[2]-(Cevdet Bey: "Ben siyasetle hiç ilgilenmedim. Ben bir tüccar olarak siyasetin bana ne gibi bir yararı olacağını anlayamıyorum!"diye söyledi... "Beni siyasete çekmeye çalışıyorsun. Seni bilmem ama, ben siyasetle ilgilenmem!"dedi Cevdet Bey. "Siyaset ayrı iş, ticaret ayrı. Benim hayatta siyasi isteklerim olmadı. Ben o işi doğru bulamıyorum".)
- a, g, e, s, 43-46 .

إلى إنفاق النقود، فيجب أن ينفقها في أشياء ثابتة نافعة على المدى البعيد مثل الشركة، والمنزل الذي يقوم ببنائه في Heybeliada).(١)

ولم يكن جودت بك يهتم بالقضايا الفلسفية أو الأمور المجردة، فكان يــرى الحديث في مثل تلك الأمور شيئاً من العبثيات، فالحياة بالنسبة لــه هــي البيــت والأسرة والتجارة كما سبق الذكر. فهو دائماً ما يقول "**إنني أفكر في حياتي. مــا الحياة بالنسبة لي؟ فؤاد سألني ذلك السؤال. وأنا قلت له أن ذلك السؤال ما هو إلا عبث. نعم إن ذلك السؤال عبث ولا أريد أن أفكر فيه! ما هي الحيــاة؟ أيــن تعلّم مثل تلك الأشياء؟ من الكتب، أم من أوربا، من يعلم من أى أناس متآمرين أتى بذلك! ما هي الحياة؟ إن ذلك السؤال عبث ! أنا ســأفكر بهــذه الطريقــة وسأضحك ... هاهاها ...**"(٢).

أما عن الجانب الديني في حياة جودت بك، فكان إنسانا معتدلاً، لا يشرب الخمر، ويحافظ على صلاة العيد التي طالما حرص على أدائها.

(استيقظ جودت بك مبكراً، وذهب إلى جامع (تــشويقية)'Taşvikiya' لأداء صلاة العيد التى طالما إعتاد على أدائها فى (آق حيصار)'Akhisar'"(٣)

---

(1)-(Bütün ticareti hayatı dışarısıyla alışveriş olmasına rağmen, Cevdet Bey oralara gitmeyi boş bir masraf olarak değerlendiriyordu. Para harcanacaksa şirkete ya da Heybeliada'daki ev gibi kalıcı şeylere harcanmalı diye düşündü.)
- Orhan Pamuk: Cevdet bey ve Oğulları, 113 .
(2)-("Kendi hayatını düşünüyorum. Benim için hayat nedir? Fuat bunu sordu. Ben de ona bu soru abes olduğunu sçyledim. Evet, bu soru abes ve bunu düşünmek istemiyorum! Hayat neymiş? Nereden öğreniyor böyle şeyleri? Kitaplardan, Avrupa'dan, kimbilir hangi komplonun peşindeki hangi insanlardan! Hayat nedir? Bu soru abestir! Ben böyle düşüneceği ve güleceğim. Ha Ha Ha".)
-a, g, e, s, 48.
(3) -(Sabah erken kalkmıştı, ta Akhisar'da edindiği alışkanlıkla bayram namazı için Teşvikiye Camii'ne gitmiş.)
-a, g, e, s, 114.

أما عن أفكار جودت تجاه المرأة، فقد كانت أفكاراً خاصة، فهو يريد إمرأة مسلمة ذات أصل تركي يمكنها أن تكون معه حياة على النمط الأوربي. والمرأة عند جودت كانت تعني الإستقرار والعون على تحقيق أهدافه في الحياة. فهو على الرغم من إعجابه بشكل "ماري" صديقة أخيه نصرت، فإنه كان مقتنعاً من داخله أنها لا تصلح لتكوين بيت وأسرة.

(غمغم جودت بك قائلاً: "نعم، ربما تبدو إمرأة ظريفة وجميلة، ولكنني بالطبع لست مقتنعاً بها... لأنها في نهاية الأمر ليست إمرأة يمكن أن تكون أسرة، إنها ممثلة، ممثلة مسرح ... تنظر مئات العيون إليها كل ليلة، كيف قبّل الدكتور يدها؟ كيف يفعلون ذلك بهدوء وفرح وسعادة ذلك لأنهم ليسوا مثلنا، إنهم مسيحيون") (١).

وعلى الرغم من ذلك، فإنه كان شخصية متفتحة مع زوجته وإبنته. فكانت نيجان هانم تقوم بزيارة صديقاتها وأخواتها وتصطحب معها "عائشة". وكان جودت بك يشجع إبنته على عزف آلة البيانو وحب الموسيقى. وذلك ما يوضحه المشهد الآتى:

(قالت نيجان هانم لعائشة "هل ستعزفين بعد الأكل أيضاً؟. كانت عائشة مثل بقية صديقاتها تريد الإشتراك فى الحفل الذى سيقام فى (تقسيم) Taksim، فلم يؤثر كلام نيجان هانم كثيراً فى عائشة، لأنها تعلم أن جودت بك يؤيدها فى ذلك الموضوع. فقال جودت بك" اتركيها، إعزفى يا بنيتى") (٢) .

(1) -("Evet, belki şirin ve iliginç bir kadın, ama ona hayran değilim tabii!" diye mırıldandı...Çünkü en sonunda o kadın bir âile kadın değil, bir tiyatrocu o... Her akşam yüzlerce göz onu seyrediyordu. Doktor nasıl elini öptü? Böyle şeyi nasıl yapıyorlar? Eğiliyorlar uzanıyorlar, kadının elini öpüyorlar, sonra her zamanki sakin, neşeli halleriyle durmayı başarıyorlar. Çünkü onlar bizim gibi değil. Onlar Hıristiyanlar.")
- a, g, e, s, 34.

(2) - (Nigan Hanım: "Canım yemekten hemen sonra çalınır mı?" dedi. Bütün arkadaşları gibi Ayşe'nin de Taksim'deki törene katılmasını

شخصية نصرت:

نصرت شخصية ثورية يهتم بأشياء أخرى غير المال والتجارة، فهو نموذج للمثقف التركي المنبهر بأوربا، الثائر على نظام الحكم العثماني، لذلك إعتبر نفسه واحداً ممن ينتمون إلى جمعية الشبيبة التركية. فكان رافضاً لحكم السلاطين، ويتمنى وجود نظام جمهوري مثل ما هو قائم في فرنسا.

ويقول نصرت: "**إن الجمهورية نظام حكم مهم جداً لنا. وهو موجود في فرنسا**"(١) ، وكان يدعو للثورة ويؤمن بها. فيقول "**إن الثورة لابد منها، ولكن لا أحد يعلم .. لأنهم لم يعلموها لهم.**" (٢).

امتد سخط نصرت أيضاً إلى التقاليد والعادات والمجتمع بأكمله، لأنه يرى أن ذلك النمط من الحياة لا يتناسب مع أحلام إنسان مثقف ثائر يرنو إلى الحرية؛ فهو يريد أن يعيش في دولة تطبق النظام الأوربي في كافة النواحي. وذلك ما يوضحه نصرت فى حوار له مع أخيه جودت:

("إن تفوق الإنجليز وفقا لرأى ديمولينس، نابع من ضرورة البحث عن كل الوسائل التى تمنح الأفراد أكبر قدر من الحرية هناك. لا يوجد مثيل لهذا عندنا. لا يوجد لدينا إنسان حُر، مقدام، يستخدم عقله! إن الجميع هنا تتم تنشأتهم ليصبحوا عبيداً خاضعين، وليشعروا بالخوف الدائم، فيذوبوا داخل المجتمع. إن ذلك الشئ الذي يطلقون عليه التربية، ما هو إلا عصا المعلم، والتهديدات العبثية للأم والخالة. إن الخوف، والدين، والأفكار السوداء، هى الأشياء التى يحرصون على تلقينها لهم... وفى النهاية لا يتعلمون أى شئ

---

istemişti Nigan Hanım, ama kızına sözünü biraz da Cevdet Bey onu desteklediği için dinletememişti.
Cevdet bey, "Bırak, canım , çalsın.")
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 199 .

(1)- - a, g, e, s, 82.

(2) - a, g, e, s, 79.

سوى الخضوع. لا أحد هنا يواجه المجتمع ويمكن أن يصل بمجهوده. إن الجميع هنا يصلون إلى غاياتهم بالخضوع، والعبودية، والإعتماد على حماية الآخرين. لا أحد يفكر بطريقته الخاصة، وإذا حاول أحد أن يفكر؛ شعر بالخوف...وغالباً ما يصبح الإنسان عبداً لنفسه...") [١].

وكان يخشى على إبنه، أن ينشأ في مثل تلك البيئة، فكان واثقاً أنهم سيحولوه إلى أبله مثلهم. وذلك ما يوضحه باموق على لسان نصرت.

("أنا لا أريده أن يكون معهم. إذا ماعاش بينهم، تحول إلى أبله. وأصبح مثلهم حقيراً متخاذلاً، وكسولاً، وفاقد الطموح... إذا ظل مع والدته وأقاربها في القرية، أصبح مثلهم جميعاً إنساناً متكاسلاً لا يؤمن إلا بالله، ويعتقد في الخرافات والأكاذيب، ولن يستطع فهم معنى الحياة. في واقع الأمر لقد جعلوه أبله بالفعل! تحدث معي ذلك الصباح عن الجنة والملائكة، والسحرة والأشباح. إنه يؤمن بها ... يجب أن يؤمن بنفسه وبنور العقل ... إنني لم أطلق عليه إسم "ضيا" عبثاً")[٢].

---

(1)-("Demolins'e göre İngilizlerin üstünlüğü, orada bireylerin, insanların daha özgür olmasında aramak lâzim. İşte bizde bu yok. Bizde öyle özgür, aklını kullanan, girişken insan yok! Bizde herkes köle, herkes boyun eğmek, toplumun içinde erimek, korkmak için yetiştiriliyor. Eğitim dedikleri şey hocanın dayağı, anneyle teyzenin saçma tehditleri. Din, korku, karanlık düşünceler, ezberlenmiş şeyler...Sonunda boyun eğmekten başka bir şey öğrenmiyorlar. Kimse kendi çabasıyla, topluma karşı çıkarak yükselmiyor. Herkes boyun eğerek, birisinin himayesine girerek, kulluk ederek yükseliyor. Kimse kendi hesabına düşünmüyor. Düşünürse, korkuyor...Herkes olsa olsa kendi hesabına kulluk ediyor...")
-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 75 .

(2)-("Onların yanında olmasını istemiyorum! Onların yanında yaşarsa aptalın etki olup çıkacak. Onlar gibi uyuz, hareketsiz, azla yetinen, uyuşuk bir insane olacak...Haseki'de akrabalaın köyde annesinin yanında kalırsa onlar gibi Allah'a inanır, olmadık yalanları doğru sanır, herkes gibi uyuşuk biri olur, dünyayı anlayamaz. Zaten şimdi onu kendilerine benzetmişler! Sabah bana Cennet'ten, meleklerden, cadılarda bahs etti. Bunlara inanıyor...Oğlum aklım ışığına, kendine inansın...Ben ona boş yere Ziya demedim.")

كان نصرت يؤمن بالثقافة الغربية، وقد عمقّت الفترة التي قضاها في باريس ذلك الإتجاه. فقد كان يقرأ لأعلام الأدب الفرنسي، والإيطالي، والإنجليزي. فهو يؤمن بأن الأوربيين الحقيقيين هم "دانتي" و"فولتير" و"روسو". وفي الأدب التركي كان يرى في "توفيق فكرت" ومن قبله "نامق كمال"، نماذج معبرة عن ثورته وأفكاره، حتى أنه ذهب لمقابلة توفيق فكرت ذات يوم[1].

وقد أثرت ثقافته على رأيه في المرأة فقد كان ينظر للمرأة نظرة مختلفة عن عصره، فهو يفضل المرأة الأوربية المتحررة، والمستقلة في حياتها وتفكيرها. لذلك ترك زوجته والدة "ضيا" وارتبط بإمرأة أرمنية تعمل ممثلة في المسرح. وذلك ما يوضحه باموق على لسان حال "نصرت".

("كنت أسألها -زوجته- ما رأيك في مطالبة النساء بحق الإنتخاب والحرية المساواة في أوربا؟ فكانت تقول، أنت تعلم يا سيدي. لقد أرسلتها لبيتها! أنا لا أستطيع أن أعلم كيف يجب أن يختار الإنسان هنا إمرأة"، ونظر مبتسماً إلى ماري: "لابد من إختيار إمرأة مسيحية". ثم عاد إلى جودت : "هل تقول أنه يمكن إختيار إمرأة مسلمة؟ ولكن بالنسبة لي، فإن إختيار إبنة باشا هو إختيار خاطئ")[2].

ويتضح من آراء نصرت أن الجانب الدينى عنده غير موجود، فهو يشرب الخمر، ويعيش مع إمرأة أرمنية، ويرى أن أشياء مثل الجنة، والنار، والحساب،

- a, g, e, s, 74 .

[1] -Bak, a, g, e, s, 83-84.

[2] -("Avrupa'daki kadınlara seçme hakkı istiyorlar, eşitlik istiyorlar, nedersin?diye sorardım. Siz bilirsiniz efendim derdi. Ben de onu evine yolladım! İnsan burada nasıl bir kadın almalı bilemiyorum." Mari'ye bakıp gülümsedi: "Hıristiyan bir kadın almalı." Cevdet bey'e döndü. "Müslüman da alınabilir mi dersin? Ama bence bir paşa kızı yanlış bir seçim.").

- a, g, e, s, 82-83.

جميعها عبثيات من شأنها أن تصيب الإنسان بالتخلف. وذلك ما إتضح من رأيه فى المجتمع الذى يخشى على إبنه منه.

"شخصية رفيق"

كان رفيق يماثل شخصيةعمه نصرت، فهو نموذج المفكر المثقف، الذى لا يهتم بالمادة، فهو دائم البحث عن مفهوم للحياة، لم يستطع أن يجده مع أسرته[١].

بدأت مشكلة رفيق الفكرية عندما حاول أن يعرف ما الهدف الذى يجنيه من حياة كتلك التى كان يعيشها. وعندما وجد أنها حياة تافهة وفارغة، وليس للعقل والتفكير فيها مكان؛ بدأ يبحث عن الحل. فوجد أن السبيل الوحيد هو القراءة المتعمقة، وعدم الذهاب إلى العمل مرة أخرى. فيقول رفيق :

("لقد هربت من العمل...أعلم أنى يجب أن أفعل شيئاً، ولكننى لا أستطيع أن أجده. يمكننى أن أفعل ما يلى: أولاً:القراءة لفترات طويلة ومنتظمة؛ ثانياً: محاولة كتابة بعض الأشياء؛ ثالثاً: بيع نصيبى فى الشركة لعثمان، وترك المنزل، والعمل بالهندسة؛ رابعاً: السفر إلى أوروبا مع بريهان. ولكننى لا استطيع عمل الجزء الأخير لأن هناك طفلاً، عندئذ ستكون الخطوة الخامسة: التنزه بمفردى.")[٢].

---

(1)-Gürsel Aytaç: Çağdaş Türk Romanları..., s. 274.

(2)-("Yazıhaneden katçtım...Bir şey yapmak gerektiğini anlıyor ama bunun ne olduğunu bulamıyorum. Şunlar yapılabilir: Bir: Program ve disiplinle uzun bir süre okumak; iki: Birşeyler yazmaya kalkışmak; üç: Şirketteki payımı Osman'a sattıp, evden ayrılıp, mühendislik yapmak; dört: Perihan ile bir Avrupa seyahetine çıkmak. Ama bu sonuncusunu yapamam, çünkü çocuk var. O zaman beçincisi şu oluyor: Tek başıma bir geziye çıkmak. ")

- Orhan Pamuk: Cevdet bey ve Oğulları, s, 218 .

كانت قراءات رفيق متنوعة، فكان يقرأ فى الأدب، والاقتـصاد، والدولـة والفرد، والانقلاب والمنظمات والفلسفة. [١].

وكان رفيق مولعاً بالثقافة الغربية، ويرى فيها الحل لإيجاد معنى لحياتـه، فعكف على قراءة الكتب فكان يقول "أنا أقرأ لـ"روسو" الآن. لقد أثر فيَّ كتـاب الإعترافات "... لم نحن هكذا؟ لماذا هم كذلك ونحن على هـذا النحـو؟ لمـاذا أستحسن قراءتى لأعمال فولتير وروسو، ولا أجد متعة عند قراءة نامق كمـال أو توفيق فكرت... أنا أفكر لماذا لا أستطيع أن أجد في أي كاتب تركـي أو أى شخص أعرفه روح المثقف التي أصادفها كلما قرأت إعترافات فولتير أو كتابه "الأسود والأحمر" "[٢].

كان رفيق يؤمن بأهمية النهوض بالقرية ورأى فيها الحل لإعطاء معنى لحياته، وللنهوض بالمجتمع ككل. وذلك ما استخلصه من قراءاته المتعمقة فى الكتـب ، فهو يقول فى إحدى مذكراته:

(" أشعر وكأننى توصلت لشئ ما من كل تلك النتـائج والملاحظـات التـى دونتها من الكتب التى قرأتها. ما الذى يجب عمله لحل مشكلة القرية فى تركيا. إننى أفكر بأنه ينبغى عمل أشياء أخرى بخلاف ما تم تحقيقه حتى الآن، لإنقـاذ القرى من ظلمة العصور الوسطى، ولتحقيق التواصل بينهـا و بـين المـدن والإنقلاب...") [٣] .

---

[1]- Bak: Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 241-243 .

[2]-(Bugünlerde Rousseu okuyorum. Itiraflar beni etkilendi...Niye biz böyleyiz? Niye onlar öyle de, biz böyleyiz? Niye Rousseu ya da Voltaire okumak hoşuma gidiyor da Tevfik Fikret yada Namık Kemal'den zevk alamıyorum?.. Bir Voltaire, Kızıl ile Kara ya da gene bugün biraz okuduğum Itiraflar'ı okurken Karşılaştığım aydınlık ruhu neden kendimde, yada tanıdığım biçbir insanda, bir türk yazarın da bulamadığımı düşünüyorum.")

- a, g, e, s, 236, 238, 239..

[3]-("Okuduklarımdan, aldığım notlardan birşeyler çıkarır gibi oluyorum. Türkiye'de köy meselesinin çözümü için ne yapmalı. Köyleri ortaçağın karanlığından kurtarmak, şehirlerle ve inkılaplarla ilişkiye sokmak için

ولم يستطع رفيق تحقيق أفكاره، بسبب ما كان عليه المجتمع من سلبيات فى تلك الفترة من العهد الكمالى. وموقف الحكومة من القرية، فدفنت أحلام رفيق مع ثرثرات السياسة، ولم يجن شيئاً من طموحاته [١].

وعلى المستوى السياسى، كان رفيق رافضاً للنظام السياسى القائم فى تلـك الفترة ممثلا فى إدارة مصطفى كمال أتاتورك. فكان رفيق يرفض استخدام القوة لإخضاع الشعب، ويرى أن ذلك يؤدى إلى عرقلة التقدم الفكرى وتطور المجتمع. كما كان يرفض مبدأ المحسوبية الذى يمنع ذوى الكفاءات مـن الوصـول الـى المناصب التى يستحقونها. وذلك ما يتضح من النص الآتى بعد مناقشة دارت بين مختار بك نائب البرلمان ورفيق :

(فكر رفيق قائلاً " لكن ذلك غير صحيح." ثم قال " كيف يمكـن للعـصا أن تأتى بالتنوير والثقافة؟ إن ذلك خطأ!... إن الأشياء التى يتم إنجازهـا بـضرب البشر بالكرباج، لا تنجح مطلقاً...كيف يمكن جلـب التنـوير لـشعب يُـضرب بالعصا؟ ألا نريد لهذا البلد أن تضاء بنور التقدم، والعقل؟...ربما يكـون فـى تاريخنا بعض الفترات التى تم إحداث التجديد والتقدم فيها بالقوة، ولكن ينبغـى علينا جميعاً أن نعارض إستخدام القوة فى هذا البلد.") [٢]

---

düşünüyorum ki, şimdiye kadar yapılanlardan başka şeyler yapmak gerekiyor.")
- Orhan Pamuk: Cevdet bey ve Oğulları, s, 287 .

[1]- **Bak: a, g, e, s, 382-389 .**

[2]-**(Refik,"Ama bu doğru değil" diye düşünüyordu. "Sopa ile, bir kaç ile aydınlık nasıl gelir? Bu yanlış!...İnsanları kırbaçlayarak yapılan hiçbir şey haklı çıkarılmaz...Halkı sopalayarak aydınlığa getirmek nasıl olur? Biz eğer bu ülkede aklın ve yeniliğin ışığı parlasın istiyorsak, bunu halk için istemiyor muyuz?...Halka karşı güç uygulanarak getirilen yenilik belki tarihimizde var, ama şimdi bu devletin zor kullanmasından yana olmamızı gerektirmez ki...")**
- a, g, e, s, 386-387 .

أما الوازع الديني، فلم يكن رفيق شخصية متدينة. فكان يذهب إلى الجامع مع والده متثاقلاً دون إقتناع منه ولكن بعد وفاة والده جودت بك، أسقط الجانب الديني من إهتماماته. وذلك ما يوضحه التعليق الآتي لرفيق أثناء جنازة والده بعد أن دعاه أخوه عثمان ليؤدى صلاة الجنازة في الجامع معهم.

(فكر رفيق قائلاً "الصلاة؟". فكر كيف سيخلع حذاءه. كان فى كل مرة يأتى فيها إلى الجامع يفكر فى ذلك. كان فى الماضى يأتى إلى الجامع فى الأعياد مع والده، والموظفين. فكر بأنه عندما لم يؤمن، فإنه لم يتقن أداء هذه الحركات الإنحناء والقيام جيداً ، ولكنه بعد ذلك لم يرغب فى أن يفكر بأى شئ، وتمتم قائلاً "مات والدى!". وأنهى صلاته بعد أن غمغم بالأشياء نفسها مرة أخرى.)[١].

شخصية عثمان

إتخذ عثمان نفس النهج الذى اتبعه والده جودت بك، فهو ذو عقلية تجارية، يحاول توظيف كل شئ لخدمة تجارته التى تولى إدارتها بعد وفاة والده. كما تحمل مسئولية الأسرة أيضاً نظراً لقوة شخصيته، وقدرته على إدارة الأموال.

("لقد عملت بجهد كبير مع والدى وهو على قيد الحياة. وبعد أن توفى أصبحت أعمل أكثر مما سبق. كل مسؤليات وهموم الأسرة أصبحت على عاتقى وحدى..." كان عثمان يشعر بأن هدفه الوحيد فى تلك الحياة، هو أن يوسع تلك الشركة التى أسسها والده، وكان يريد للشركة أن تربح فى السنوات الأخيرة التى تغيب فيها جودت بك عن الشركة.) [٢]

---

[1]("Namaz?" diye düşündü Refik...Ayakkabılarını nasıl çıkaracağım düşündü. Eskiden camiye her gelişinde bunu düşünürdü. Eskiden hizmetçilerle, bir de bayramlarda babasıyla gelirdi buraya...İnanmadığı halde bu hareketleri yapmasının, yere eğilip kalkmasının doğru olmadığını dşüşndü, sonra düşünmek istemedi ve "Babam öldü!" diye mırıldandı. Aynı şeyleri bir kaç kere daha mırıldandıktan sonra namaz bitti.)

- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 212-213 .

[2]("Babam sağken çok çalıştım. O öldükten sonra daha da çok çalışmaya başladım. Ailenin bütün yükü benim omuzlarımda!"...Şirketten Cevdet Bey'in sonyıllarında kaybettiği zamanı kazanmak istiyor, hayatının tek amacının babasının kurduğu bu ticarethaneyi genişletmek, büyütmek olduğunu hissediyordu.)

أثرت التجارة على إهتمامات عثمان فعلى الرغم من التعليم الجيد الذى تلقاه عثمان، فإنه كان لا يجيد أية لغة مثل والده الذى كان يجيد اللغة الفرنسية، ذلــك لأن التجارة أخذت الجزء الأكبر من حياته واهتماماته.

(شعر بالحزن عندما تذكر الأخطاء التى إرتكبها فى اللغة الفرنــسية بينمــا كان يتحدث مع الضيف الألمانى. لقد تلقى عثمان تعليمه فى مدرســة "غلطــه سراى" Galatasaray، ولكن لغته الفرنسية كانت سيئة. فكر عثمــان قــائلاً "لأننى لم يكن لدى وقت لتعلم شئ آخر غير التجارة!". لقد عمل عثمان بجانــب والده بمجرد أن أنهى تعليمه.) [1].

أما الجانب السياسى ، فلم يشغل إهتمام عثمان، فيما عدا ما يمكن أن يــستفيد منه فى تجارته، ولم يكن متابعاً جيداً للأحداث على الصعيد المحلى أو الــدولى. فكان يكتفى فى كثير من الأحيان بقراءة الجرائد بإعتبارها مــصدر للمعلومــات وذلك بسبب ضيق وقته. ويوضح المشهد الآتى عثمان وهو يحاول أن يستفيد من الأحداث الجارية فى تنمية تجارته.

(كان يوجد خبر واحد يحتل العناوين الرئيسة فى كل الجرائد، وهــو: دعــوة "خطاى" Hatay . لم يتابع عثمان تطورات تلك الدعوة فى السنوات الأخيــرة، ولم يكن يعلم بشكل دقيق ما يجرى من أحداث...فكرعثمان قائلاً "كل ذلك بسبب كثرة العمل. لا يوجد لدى وقت كى أتابع ما يجرى فى العالم." ثم بــدأ قــراءة الجريدة بدقة وتمهل...ثم قال عثمان بعد قراءة الأخبار"ما الفائدة التى يمكن أن

- Orhan Pamuk: Cevdet bey ve Oğulları, s, 305 .
(1)-(Alman'la konuşurken yağtığı Fransızca hatalarını hatırlayarak kızardı. Liseyi Galatasaray'da okumuştu, ama Fransızcası kötüydü..."Çünkü ticaretten okumaya vaktim olmadı benim." diye düşündü. Liseyi bitirdikten hemen sonra babasının yanına girmişti.)
-Orhan Pamuk: Cevdet bey ve Oğulları, s, 306 .

تعود على تجارتى إذا أصبحت "خطاى" تحت سيطرتنا؟ ماذا يمكن أن نبيع لـ"خطاى"؟ حتما سيقلم هنك سوق، وسيكون من المفيد لنا أن نشترك فيه."(١)

لم يكن عثمان يهتم بأية جوانب أخرى، فكانت اشياء مثل الرسم والموسيقى بالنسة له مضيعة للوقت. فقال لإبنته عندما علم أنها تحب الرسم، وتحصل فيه على درجات عالية " **إن الرسم مادة مهمة، ولكن الرياضيات أهم بكثير.** " (٢).

أما من الناحية الدينية، فلم يكن عثمان شخصية متدينة، "**حتى صلاة العيد التى كان يحرص على أدائها فى حياة والده أصبح مهملاً لها**"(٣) . كان عثمان يعرف إمرأة أخرى غير زوجته، ومثل هذا النوع من الأفعال لا يقدم عليه فى الأغلب الأعم إنسان له قدر من التدين مثل والده جودت بك.

شخصية فؤاد بك

كان فؤاد بك يعمل تاجراً، وكان ذا عقلية تجارية ولكنه كان إنساناً مثقفاً، وكانت له علاقات بشخصيات مثقفة فى المجتمع.

أما على المستوى السياسى، فقد عاصر فؤاد بك فترتين تاريخيتين هامتين وهما عصر عبد الحميد الثانى، وعصر الجمهورية، وكان له مواقفه الخاصة من بعض السياسات والأحداث فى الفترتين. ففى عصر عبد الحميد الثانى كان يؤيد

---

(1)-(Bütün gazetelerin başlıklarında yer alan tek bir haber vardı: Hatay davası. Osman bu davanın son yıllarda gösterdiği gelişmeleri izlememişti, ne olup bittiği hakkında kesin bir düşünce yoktu... "Bütün bunlar çok çalışmak yüzünden. Dünyada ne olduğunu izlemeye bile doğru dürüst vaktim yok!" diye düşündü ve gazeteleri dikkatle okumaya başladı...Bunları okurken birden her haberden sonra şöyle düşündüğünü anladı: "Hatay'ın bizim olmasının benim ticaretime ne yararı olabilir? Hatay'a ne satabiliriz? Orası da sonunda bir pazardır ve bize katılması çok iyidir.")

- Orhan Pamuk: Cevdet bey ve Oğulları, s, 309 .

(2)- a, g, e, s, 309 .

(3)-a, g, e, s, 245 .

الحركات الثورية، وخاصة من أطلقوا على انفسهم الشبيبة التركية. فهو يعبر عن رأيه فى أفكار الشبيبة التركية عندما كان يتحدث مع جودت عن أخيه نصرت:

(" ماذا يريد أخوك وأمثاله؟ لكى يتم تفعيل القانون الأساسى، ويُفتح المجلس، وتوضع نهاية للإستبداد، وتعم الحرية، يجب خلع عبد الحميد الثانى...) [١]

كان فؤاد بك يؤمن بمجموعة من الأفكارتجاه المرأة والدين، فهو يشعر بعدم رضا عن وضع المرأة التركية خاصة فى عصر عبد الحميد، ويرى أن الناس يعطون للشعائر الدينية أهم مما يجب من العناية. يتضح من الشاهد الآتى أفكار فؤاد أثناء حوار له مع جودت:

("لماذا نعيش؟ هل من أجل التجارة، وكسب المال فقط؟ لا! من أجل الأبناء، والأسرة، والمنزل! ولكن عندما تختفى الحرية من مكان ما، أصبح تحقيق ذلك شيئاً صعباً. هل لو أصبح الوضع مثل ما هو موجود فى أوربا، هل سيكون شيئاً سيئاً؟ إن النساء اللاتى لا يصمن رمضان يُسقن الى المحكمة كالعبيد...إن أسوأ شئ، أسوأ شئ هو: أن من يعمل بالتجارة هم الروم، والأرمن، واليهود ،وليس المسلمون مثلى ومثلك، وذلك بسبب مجموعة من القوانين والتقاليد البالية. أنظر حتى أنا لا أعد مسلماً خالصاً! إنك بمفردك.") [٢]

---

[1]- (Ağbin ve onun gibiler ne istiyor? İşte, Kanun-u Esasi yürürlüğe konsun, meclis açılsın, istibdat sona ersin, hürriyet gelsin, gerekiyorsa bunlar için Abdüllhamit alaşaği edilsin.)
- Orhan Pamuk: Cevdet bey ve Oğulları, s, 43 .

[2]-("Biz niye yaşıyoryuz ki? Yalnızca Ticaret için, para kazanmak için değil mi? Değil! Bie aile, bir ev, çocuklar...Bunlar için! Ama hürriyetin olmadığı yerde bunlar da sınırlı. Her şey oradaki, Avrupa'daki gibi serbest olursa fena mı olur? Kadınlarımız köle gibi, ramazanda orutç tutmayan mahkemeye çıkarılır...Hayır en kötüsü, en kötüsü şu: Bütün bu köhne kurallar ve gelenekler yüzünden ticaretle meşgul olanlar senin, benim gibi Müslumanlar değil de, hep Ermeniler, Yahudiler, Rumlar. Bak ben bile tam Müsluman sayılmam! Sen tek başınasın!").
-Orhan Pamuk: Cevdet bey ve oğulları, s, 44 .

<u>شخصية شكرى باشا</u>

على الرغم من أن شكرى باشا شخصية لها إرتباط وثيق بالسياسة، فقد كان لا يحب الحديث عنها، وكان يشجع جودت بك خطيب إبنته وقتذلك على ذلـك، لأن الكلام فى السياسة فى تلك الفترة من حكم عبد الحميد كان يمكن أن يـسبب بعض المشاكل. وذلك ما يوضحه شكرى باشا لجودت بك:

("لا تتحدث مع أى شخص، حتى إذا كان لك صلة به. انـت سـتكون زوج إبنتى، وأنا أحبك...سأقول لك نصيحة: لا تثق بأحد! ولا تثق فى الذين يتحدثون بلا علم أو حجة. فهناك الكثير من الناس الذين يدّعون أنهم ثوار. أنا أعلم أنك إنسان حريص، فلا تخاطر بنفسك، ولكن كن حذراً! وإذا سمعت أى شئ فى أى مكان، أو رأيت شـيئاً فـأعلم أنهـم سـيحاولون تلويثـك. لا تـسمح لهـم بتلويثك!...") [١]

وكان شكرى باشا شخصية غير متدينة، فهـو يـشرب الخمـر ولا يـؤدى الفرائض. وكان يحب المرأة التى يرى أنها كائن رقيق. ويرى أنه يجب تعلـيم المرأة. فكان يسمح لبناته بالذهاب إلى صديقاتهن، والعزف على البيانو، والتحدث باللغة الفرنسية بعضهن مع بعض [٢]

<u>شخصية مختار بك</u>

كان مختار بك رجل سياسة يؤمن بالانقلاب، وبأفكار مصطفى كمال وطريقة إدارته للدولة والحكومة. وعبر باموق من خلاله عن رأيه فى سياسة الحكومـة وطريقتها فى حل القضايا والمشكلات، فكان مختار بك الممثل للحكومة يرى أن

---

(1)- ("Kimseye güvenme! Hele uluorta konuşanlara hiç güvenme. Çoluk çocuk ihtilalci oldu. Biliyorum, sen ihtiyatlı bir insansın, kendini kaptırmazsın, ama gene de dikkatli pl! Bir yerde bir şey görürsen, duyarsan bil ki, ergeç seni de bulaştırmak isteyecekler. Bulaştırmalarına izin verme! ").
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 53 .
(2)- a, g, e, s, 85-59 .

استخدام القوة ضروری ولابد منه للوصول الى التطور الذی ترغب فيه الدولة. وكل ما يسمى الثقافة والتنوير هى أشياء ثانوية، بل ويمكن أن تكون ضارة فى بعض الأحيان، ذلك ما يوضحه باموق على لسان مختار بك في حوار له مع رفيق حول الموضوعات نفسها فيقول:

(قال مختار بك " أرأيت؟ لم تستطع أن تعارض استخدام الدولة للقوة، والفائدة التى تعود عليها من استخدامها!...كيف يمكنك أن تعارض القوة..دون أستخدام القوة من سيطبق تلك الأفكار التى طرحتها؟ هل سيقرأ القرويون تلك الخطط والأفكار...هاها...من دون القوة لن يكون هناك أى شئ! لابد لنا من شخص قوى يحكم بالقوة! ...إما أن تكون معنا ومع الإنقلاب، والحكومة، وتمسك بالعصا، وتحقق الأفكار والإصلاحات التى تتمناها، وإما أن تظل وحدك وحيداً، وربما تدخل السجن! على سبيل المثال التكايا التى أغلقت..كان يجب أن يتخلص الناس من تلك المعتقدات العبثية. ولكن ليست لديهم أية نية ليتراجعوا عما يفعلون!..وما تم عمله لإسكات العشائر فى "Adana"..ويريدون تهيئة التركمان الرحل منذ أكثر من مائة عام، ولكنهم يريدون أن يظلوا رُحلاً. وفى النهاية توطنوا واستقروا بالقوة والعصا. وماذا حدث؟ زاد الإنتاج! وتطورت المحاصيل! وتطورت الدولة! وأضيفت هناك زراعة القطن الذى تطلبه من هناك كل دول العالم ! لو ترك الأمر لهم، كانوا سيفضلون لحوالهم الوضيعة القديمة التى كانوا عليها...هكذا تكون أهمية القوة!") [١]

---

[1]-("Gördün mü? Zor kullanmaya, devletin gücünden yararlanmaya karşı çıkmıyorsun!...Nasıl karşı çıkarsın ki...Zor olmadan senin tasarlarını kim uygulayacak? Tasarları köylüler mi okuyacak...Hah hah...Zor olmadan hiçbir şey olmaz!Bize eli sopalı biri lâzim!...Ya bizimle, devletle ve inkılâpla birlikte olur, eline sopayı alırsın, istediği reformları ve ilerlemeleri gerçekleştirirsin, ya da tek başına kalırsın belki de boş yere hapse girersin! Mesela tekkelerin kapatılması...İnsanları bu saçma inançlardan kurtarmak lâzim. Ama onlar vazgeçmeye değil! Ne yapmalı?...Adana'da aşiretleri iskân için yapılanlar...Göçebe Türkmenler'i taa kaç yıldan beri, yüz yıldan beri iskân etmek istiyorlar. Onlar, ama, göçebe kalmak istiyor. Sonunda zor ile, sopayla bir yere yerleştirildiler. Ne oldu? Verim arttı! Tarım ilerledi! Memleket ilerledi! Orada şimdi bütün dünyanın istediği

ويوضح باموق من خلال الآراء السابقة لمختار بـــك، أن الدولـــة التركيـــة العلمانية فى عهد ما بعد الجمهورية لم تختلف كثيرا عن فترة ما قبل الجمهورية، فهى نفس الأيدولوجيات العثمانية، من استخدام للقوة، وعدم الإهتمـــام بـــصورة كافية بالثقافة والتنوير، إلى قمع الحريات الفردية؛ مما أدى فى النهاية لفشل تركيا فى أن تكون دولة ديموقراطية يتمتع فيها الفرد بالحرية المطلقة التى قرأت عنها شخصيات مثل رفيق ونصرت فى الكتب ولم تجدها إلا فى الدول الغربية والثقافة الغربية فلجأت إليها وارتمت فى أحضانها.

Pamuk ekiliyor! Onlara kalsa o eski, geri ve sefil hallerini tercih ederler...İşte zorun önemli! ").

-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 385-386 .

السمات الفكرية

لشخصية الأب في "الثلاثية"

أما في الثلاثية، فكانت السمات الفكرية لكل شخصية متناسـباً مـع التكـوين الإجتماعي والنفسى للشخصيات.

"شخصية السيد أحمد عبد الجواد"

لم يتلق السيد أحمد عبد الجواد من العلم إلا ما أدرك به مرحلـة القـراءة والكتابة، وذلك لم يمنعه من المشاركة في القـضايا الوطنيـة بقلبـه، وحـسه، ومشاعره، وإن لم تتوقف تلك المشاركة عند الإحساس فقط، فكان لا يتوانى عن دفع ما يطلب منه من المال للمساعدة في تحريك تلك القضايا. وذلك ما يوضحه نجيب محفوظ بتعليقه الآتى:

(أيام وأنباء ومشاعر فياضه صادفت فى السيد رجلاً ذا قابليـة شـديدة لعدوى الأشواق الوطنية والسياسية، فبات على حال من الإنتظار والتوقع جعلته يُقبل بإنفعال على قراءة الجرائد التي بدت في الأغلب وكأنها تصدر فـي بلـد غريب، لا إنفعال فيه ولا توثب، وإستقبال الأصدقاء بنظرة إستطلاع تتلهف عما ورائهم من جديد) [١].

وكان السيد وفدياً متعصباً، يهتز ويتأثر لجميع الأنباء السياسية فـ"حينمـا سعى الوفد لجمع إكتتابات لتمويل المعركة السياسية، بذل السيد أحمد المال بسخاء في ذلك الإكتتاب، ووقع عن طيب خاطر التوكيل الذي عرضه الوفد، لينوب عن الشعب في مطالبة الإنجليز بالإستقلال التام عن مصر عام١٩١٨م. ومع أنه لـم يكن من ذلك الجيل الذى صارت الوطنية لديه ديناً حقيقياً نبيه سعد زغلول، فإنه كان بقلبه ووجدانه مع من يريدون تحرير البلاد."[٢].

---

[١]- نجيب محفوظ: بين القصرين: ص٣١٢.

[٢] ـ جاك جومييه: ثلاثية نجيب محفوظ، ص ٤١.

وذلك ما عبر عنه محفوظ من خلال المشهد الآتى في "بين القصرين":

(تهلل وجه السيد وهو يتلو أسماء أعضاء الوفد المصري الذين سمع بهم فيما سمع من أنباء الحياة الوطنية التي ترددها الألسن وتساءل:

- ماذا تعني هذه الورقة؟

فقال الرجل بحماس:

- ألا ترى هذه الإمضاءات؟ ... وقع تحتها بإمضائك، وأدع جميل الحمزاوي ليوقع بإمضائه أيضاً. هذا توكيل من التوكيلات التي طبعها الوفد ليوقعها الشعب فيتخذ بها صفة الوكالة عن الأمة المصرية..

أمسك السيد بالقلم ووقع بإمضائه في سرور تجلى في تألق عينية الزرقاويين وهو يبتسم إبتسامة رقيقة نمت عن شعوره بالسعادة والخيلاء إذ يوكل عن نفسه سعداً وزملاءه، أولئك الرجال الذي ملكوا النفوس على حداثة شهرتهم حيث حركوا فيها أهواء عميقة مكبوتة كالدواء الجديد يستأثر بأفكار المرضى بداء قديم إستعصى علاجه بالرغم من إستعماله لأول مرة، ودعا الحمزاوي فوقع بإمضائه كذلك) [١].

ذلك ولم يكن السيد أحمد يعبأ كثيراً بشئ من نواحي الثقافة والفكر أو يرهق تفكيره بأشياء مثل الفلسفة والفن والجمال. فكل مايعرفه عن الفكر هو أغنية لعبده الحامولي، والحياة بالنسبة له هي الجنة والنار وآدم وحواء ولا يعرف شيئاً عن مآلها أو ما هيتها. وذلك ما يتضح من خلال الحوار الآتى بينه وبين ابنه كمال حينما علم برغتبه في دخول مدرسة المعلمين.

(- أنا لا أتطلع إلى شخص المنفلوطي فحسب، ولكن إلى ثقافتة أيضاً، ولا أجد مدرسة هي أقرب إلى تحقيق غرضى، أو في الأقل إلى تمهيد السبيل

---

[١]- نجيب محفوظ: بين القصرين: ص ٣١٣.

إليه من مدرسة المعلمين، لذلك آثرتها، ليس لي من رغبة خاصة في أن أكون معلماً، بل لعلي لم أقبل هذا إلا لأنه السبيل المتاح إلى ثقافة الفكر..

قال السيد: الفكر؟!..وردد مقطع من أغنية عبده الحامولي "الفكر تاه إسعفيني يا دموع العين" الذي طالما أحبه واستعاده فيما مضى من زمانه، أهذا هو الفكر الذي يسعى وراءه إبنه؟ سأله بدهشة:

- **ما هي ثقافة الفكر؟..**
- **إنها أكبر من أن يحاط بها، إنها تبحث فيما تبحث عن أصل الحياة ومآلها!..**
- **أمن أجل هذا تريد أن تضحي بمستقبلك ؟! أصل الحياة ومآلها؟! أصل الحياة آدم، ومصيرنا إلى الجنة أو النار. أم جد جديد في ذلك؟... فعاجله قائلاً:**
- **هل جننت؟ .. أسألك عن مستقبلك، فتجيبني بأنك تريد أن تعرف أصل الحياة ومآلها؟!. وماذا تعمل بعد ذلك؟.. تفتح دكاناً لإستطلاع الغيب؟!) [1].**

كانت ثقافة السيد أحمد، ثقافة سلفية، منبعها المشايخ ورجال الدين، وهو في ذلك مثله مثل أبناء طبقته. لذلك كان الصراع الذي نشب بينه وبين إبنه كمال الذي يمثل الفكر الجديد المتشبع بالثقافة الغربية. وكان رد فعل السيد أحمد عنيفاً حين نشر كمال مقالة عن "داروين". وكان رأي السيد في تلك النظرية وذلك النوع من الفكر كالآتي:

(لقد كفر داروين ووقع في حبائل الشيطان، إذا كان أصل الإنسان قرداً أو أي حيوان آخر، فلم يكن آدم أباً للبشر... هذا هو الكفر بعينه، هذا هو الإجتراء الوقح على مقام الله وجلاله!! إني أعرف أقباطاً ويهوداً في الصاغة وكلهم

---

(١)- نجيب محفوظ: قصر الشوق: ص ٥٦-٥٧ .

يؤمنون بآدم، كل الأديان تؤمن بآدم فمن أي ملة دارون هـذا؟!، إنـه كـافر وكلامه كفر، ونقل كلامه إستهتار. خبرني أهو من أساتذتك فـي المدرسـة؟.. عندك حقيقة واحدة لاشك فيها، وهي أن الله خلق آدم من تراب، وأن آدم هـو أبو البشر، هذا مذكور في القرآن، فما عليك إلا أن تبين أوجه الخطأ وهو عليك هين، وإلا فما فائدة ثقافتك؟) [١].

وقد أثرت تلك الثقافة، وذلك المخزون من التقاليد في نظرته للمرأة، فكانت المرأة في نظره كائناً مقهوراً ضعيفاً، مسلوب الإرادة، وذلك ما ظهر جلياً فـي علاقته بزوجته أمينة. ويوضح نجيب محفوظ في المشاهد الأولى من روايته "بين القصرين" مدى إستبداد، وتحكم السيد، ومدى خضوع، ورضوخ أمينة.

(وقد خطر لها مرة، في العام الأول من معاشرته، أن تعلن نوعـاً مـن الإعتراض المؤدب على سهره المتواصل، فما كان منه إلا أن أمـسك بأذنيهـا وقال لها بصوته الجهوري في لهجة حازمة: "أنا رجل، الآمر الناهي، لا أقبـل على سلوكي أية ملاحظة، وما عليك إلا الطاعة، فحـاذري أن تـدفعيني إلـى تأديبك"، فتعلمت من هذا الدرس وغيره مما لحق بها أنها تطيق كل شئ ــ حتى معاشرة العفاريت ــ إلا أن يُحمِّر لها عين الغضب، فعليها الطاعة بلا قيـد ولا شرط، وقد أطاعت وتفانت في الطاعة حتى كرهت أن تلومه على سهره ولـو في سرها، ووقر في نفسها أن الرجولة الحقة والإستبداد والسهر إلى ما بعـد منتصف الليل صفات متلازمة لجوهر واحد) [٢].

لذلك طلق السيد إحمد زوجته الأولى "هنية" لإنها تجـرأت وحاولـت أن تعامله الند بالند. وكان يرى في بنتيه (خديجة) و(عائشة) حملاً ثقيلاً وسـبباً لأن يعيش طيلة عمره في قلق وخوف عليهما وعلى أسرته وسـمعته. فهـي فكـرة متأصلة في المعتقدات والثقافة المصرية خاصة في طبقات مثل الطبقة الوسـطى

---

[١]- نجيب محفوظ: قصر الشوق: ص ٣٤٦-٣٤٧.

[٢]ــنجيب محفوظ: بين القصرين: ص ٨ .

ولاسيما الطبقة البرجوازية. ذلك ما يوضحه المشهد الآتى أثناء زواج إبنته عائشة، كما يوضح ثقافة الرجل الشرقي في تفضيل إنجاب الذكور على الإناث.

(لم يزل يجد لفكرة زواج كريمته إحساساً غريباً لا يرتاح إليه وإن لم يقره عقله أو دينه، لا يعني هذا أنه ود ألا تتزوج كريمتاه، فالحق أنه كسائر الآباء جميعاً رجا الستر لفتاتيه، ولكن لعله تمنى كثيراً لو لم يكن الزواج الوسيلة الوحيدة لهذا "الستر" ولعله تمنى لو كان الله قد خلق البنات على طبيعة لا تحتم الزواج. أو لعله تمنى في الأقل لو لم يكن أنجب إناثاً قط، أما وتلك أمانى لم تتحقق ولا سبيل إلى تحقيقها فلم يكن بد من أن يرجو الزواج لفتاتيه ولو كما يرجو الإنسان أحياناً-ليأسه من دوام العمر- ميتة شريفة أو ميتة مريحة! طالما أفضح عن نفوره هذا بسبل متباينة سواء عن شعور أولا شعور، فربما حدَّث بعض خلصائه قائلاً: "تسألني عن إنجاب الإناث؟. إنه شر لا حيلة لنا فيه) [١].

"شخصية ياسين"

لم يتلق "ياسين" من العلم إلا قدراً ضئيلاً، وعلى الرغم من ذلك، فإنه كان يتذوق الأدب شعره ونثره. وكان "في أوقات فراغه في المنزل، يتحدث حيناً ويقرأ فى قصة اليتيمتين من مجموعة مسامرات الشعب حيناً آخر. فكان من عادة الشاب أن يهب بعض فراغه لمطالعة القصص والأشعار، لا لإحساسه بنقص تعليمه، فالإبتدائية وقتذاك لم تكن مطلباً صغيراً ، ولكن غراماً بالتسلية وولعاً بالشعر والأساليب الجزلة." [٢] حتى أن كمال كان يلصق نفسه به وهو صغير ليلتقط ما يرمى إليه من نوادر القصص بين آونة وأخرى، ولا يكف عن

---

(١)- نجيب محفوظ: بين القصرين: ص ٢٥١.

(٢)- المصدر السابق: ص٥١-٥٢.

الإستزادة منها حتى أنه يمكن القول بأن "ياسين" كان السبب الأول في دفع كمال لتيار الأدب فيما بعد.

كان يجد متعة في قراءة أمهات الكتب، ليستعين بها على قتل الوقت مثل ديوان الحماسة وغادة كربلاء، كما كانت "الروايات البوليسية وغيرها، أشد إستحواذاً على قلبه من الشعر، ولكنه أحب الشعر كذلك. وعرفه من أيسر سبله، يفهم ما يسهل فهمه، ويقنع من الصعب بموسيقاه فندر أن يلجأ إلى الهامش المشروح بالشروح، وربما حفظ البيت وترنم به وهو لا يفقه من معناه إلا أقله، أو يتصور له معنى ولا يمت إلى حقيقتة بسبب، أو لا يدرك له معنى على الإطلاق، ولكن رغم هذا كله رسب في عقله من صوره وألفاظه ما يعد ثروة يتيه بها مثله حتى دأب على إستغلالها لمناسبة ولغير مناسبة وهو الأكثر، فإذا عرض له يوماً أن يكتب رسالة تهيأ لها تهيؤ الكتَّاب وأقحم عليها من الألفاظ الرنانة ما يعلق بحافظته، وضمنّها ما فتح الله به عليه من مأثور الشعر حتى عُرف بين معارفه بالبلاغة، لا لأنه كان بليغا حقاً، ولكن لقصورهم عن مجاراته وإرتياعهم حيال غريب محفوظاته"[١].

لم يكن ياسين يهتم بأية أمور فكرية أو فلسفية ولا حتى سياسية. فكان يتناول مثل تلك الأمور بشئ من السخرية والتسلية. فـ" لم يكن السعي إلى حديث السياسة من طبعه ولكنه يقبل دعوة فهمي كلما دعا إليه، إتقاءً لتكديره، وطلباً لنوع ظريف من التسلية، وربما ثار إهتمامه بين الحين والحين وإن لم يبلغ درجة الحماس، بل ربما شاركه أمانيه بطريقة سلبية هادئة، ولكنه أثبت طوال حياته أنه قليل الاكتراث بهذا الجانب من الحياة العامة، كأنه لا غاية له وراء التنعم بطيبات الحياة ولذاتها"[٢].

---

[١]- نجيب محفوظ: بين القصرين: ص، ٣٥٥-٣٥٦.

[٢]- المصدر السابق: ص ٣٠٧.

لم تختلف نظرة ياسين للمرأة عن والده، فالثقافة تكاد تكون واحدة، إلا أن السيد إستطاع تحقيق السيطرة والتحكم. أما ياسين فكانت المرأة بالنسبة له مجرد رمز للشهوة والمتعة، ولا فرق بين زوجة أو عشيقة. وذلك ما يوضحه ياسين فيقول:

(فيم تطمح أية إمرأة من وراء البيت الزوجي والإرتواء الجنسي؟!. لا شئ!.. إنهن حيوانات أليفة، كالحيوانات الأليفة ينبغي أن يعاملن، أجل لا يجوز للحيوانات الأليفة أن تتطفل على حياتنا الخاصة وإنما عليها أن تنتظر في البيت حتى نفرغ لمداعبتها، أن أكون زوجاً خالصاً للحياة الزوجية هو الموت، منظر واحد وصوت واحد وطعم واحد لا تزال تتكرر وتتكرر.. حتى تنقلب الحركة والجمود سيين، والصوت والصمت توأمين، كلا كلا، ما لهذا تزوجت... إن قيل أنها بيضاء، ألست ذا مآرب في السمراء، بل والسوداء.. وإن قيل أنها مدملجة فما عزائي عن النحيلة والجسيمة، أو أنها مهذبة سليلة نبل وكرم فهل عطلت من المزايا ربيبة العربات الكارو؟!.) [(١)].

أما عن السمات الدينية لدى ياسين، فهو لم يتمتع بقدر من التدين فكان يؤدى الصلاة خشية من والده. ولكنه فى داخله لم يكن ليسعى إلى أداء الفريضة بوازع منه فهو يخشى من داخله أن يتحول عن ملذاته التى هى كل الحياة بالنسبة له. ويعبر محفوظ عن الوازع الدينى لدى ياسين كما يلى:

(كان ياسين يلبى دعوة أبيه –للصلاة– لأنه لم يكن من تلبيتها بد، لعله لو ترك لشأنه ما فكر يوماً فى أن يدس جسمه الضخم فى زحمة المصلين، لا عن تزعزع فى العقيدة، ولكن استهانة وتكاسلاً.. لذا كان ليوم الجمعة عنده هم يكابده مع مطلع الصباح، فإن حان وقت الذهاب إلى الجامع إرتدى بذلته فى شئ من التذمر، ثم يسير وراء أبيه كالأسير، ولكن كلما اقترب من الجامع

---

(١)– نجيب محفوظ: بين القصرين: ص ٣٢٢.

خطوة تخفف من تذمره رويداً، حتى يدخل الجامع منشرح الصدر فيؤدى الصلاة ويدعو الله أن يغفر له ويعفو عن ذنوبه، دون أن يسأله التوبة كأنما يشفق فى أعماقه أن يستجاب دعاؤه فينقلب زاهداً فى اللذات التى يحبها حباً لا يرى للحياة بدونه معنى. كان يعلم علم اليقين أن التوبة واجبة، وأن مغفرة لن تكتب له بدونها، ولكنه كان يرجو أن تجئ فى الوقت "المناسب" حتى لا يخسر الدارين، ولذا كان على تكاسله وتذمره يحمد فى النهاية الظروف التى تدفعه إلى تأدية فريضة هامة كفريضة الجمعة يمكن -عند الحساب- أن تمحو بعضاً من سيئاته وتخفف من أوزاره، خصوصاً وأنه لا يكاد يؤدى غيرها فريضة)[١].

"شخصية محمد عفت"

كان محمد عفت لا يختلف كثيراً عن باقي جماعة الأصدقاء الخاصة بالسيد أحمد فهو أيضاً وفدي الانتماء، يتابع القضايا الوطنية بشغف وترقب، فهو الذي أحضر التوكيل للسيد أحمد ليوقعه، كى ينوب الوفد عن الشعب المصري في المطالبه بالإستقلال[٢].

وأيضاً لم تختلف نظرة محمد عفت للمرأة بكونها مصدراً للمتعة والأنس مثل صديقه السيد أحمد، فهما يرتادان نفس مجالس اللهو، والأنس معاً، إلا أن السيد محمد عفت كان يعامل إبنته بطريقة متحضرة راقية فكان يصطحبها معه إلى الملاهي والحدائق، وكان يترفق في معاملتها، وذلك ما لم يكن يفعله السيد ولا يستسيغه[٣].

---

[١]- نجيب محفوظ : بين القصرين: ص٣٨٩ .

[٢]- المصدر السابق : ص٣١٢-٣١٤.

[٣]- المصدر السابق: ص ٢٨٨.

"شخصيتا إبراهيم وخليل شوكت"

لم ينل إبراهيم وخليل شوكت أي قدر من التعليم، ولم يتكبدا عناء العمل، إعتماداً على ماالديهما من أملاك. فهما يقضيان نهارهما في جلابيب طويلة من الحرير، ويدندنان على الآلات الشرقية. ولم يهتما بأي شئ مثل اهتمامهما بالطعام، حيث كانا يجدان متعة في ذلك النوع من الحوار، وذلك ما يوضحه المشهد الآتى:

(لم يكد إبراهيم يستقر على مجلسه، حتى خاطب أمينة قائلاً بلهجة متوددة: بارك الله في اليد التي قدمت لنا أشهى الطعام وألذه، ثم وهو يردد عينيه البارزتين الخاملتين في الجلوس كأنما يلقي محاضرة الطواجن .. الطواجن!. معجزة هذا البيت، ليس الطاجن بما تحويه من المأكول ـ وإن لذ وطاب ـ ولكن بتسبيكته قبل كل شئ ..، ثم تابع أخوه خليل الكلام قائلاً: صدقت خديجة هانم، إن لطواجنها فضلاً علينا جميعاً، لا يمكن أن ننسى ذلك يا أخي..) [1].

---

[1] نجيب محفوظ : قصر الشوق : ص٣٠-٣١.



البناء الدرامى لشخصية الأب
فى رواية "جودت بك وأبناؤه"
و"ثلاثية" نجيب محفوظ

البناء الدرامي لشخصية الأب في رواية
"جودت بك وأبناؤه" و"ثلاثية" نجيب محفوظ

تعني رواية الأجيال[١] بشكل أساس بتصوير مجموعة معنية من الناس في بيئة إجتماعية، وفي فترات زمنية معينة، وعلى مدار أجيال منها. ومن خلال ذلك تعبر الرواية عن لحظات إضطراب وتأزم، ولحظات هدوء وسكينة لتصل

---

(١)- (يطلق عليها النقاد الغربيون الرواية الإنسيابية نقلاً عن المصطلح الفرنسي "Le Roman Fleuve"، وفي اللغة الإنجليزية تسمى "Chronicle Novel". -أما في اللغة التركية فتسمى "Akım Roman" - وهو نوع من الروايات لم يكن غريباً أو جديداً على الرواية الأوروبية، وكانت له نماذج مشابهة في الآداب القديمة. وقد مهد القرن التاسع عشر كل الظروف الملائمة لترسيخ الرواية الإنسيابية بخصائصها وسماتها الكاملة في القرن العشرين ... وأهم ما يميز الشكل الفني للرواية الإنسيابية هو الطول والدائرية وطريقة الحبكة الفنية، ويعود الطول إلى الإستغراق في التحليل والإستقصاء في الوصف. أما الدائرية فنشاهدها في عودة بعض الشخصيات إلى الظهور مرة إثر مرة في أجزاء الرواية. والذي يميز نوع الرواية الإنسيابية عن غيرها من الروايات التي استخدمت طريقة الدائرية هو إستقلالها في طريقة الوحدة أو الحبكة. ومن أهم العلامات المميزة للرواية الإنسيابية، هي علاقتها بالواقع الإجتماعي، ومكانها بين أنماط الرواية الواقعية فهي سجل صادق وأصيل لتاريخ المجتمع بكل أبعاده؛ من أفكار محلية وعادات ومعتقدات وتقاليد ونظم سياسية وإقتصادية، وما يعرفه عن غيره من المجتمعات والشعوب الأخرى من تلك المرحلة التاريخية المحددة في الرواية. ومن أهم رواد ذلك الإتجاه في الأدب الفرنسى "بلزاك" (١٨٥٠م-١٨٩٩م) والذي يعد رائداً لهذا الإتجاه، وكان أول من نحا هذا المنحى في مجموعته القصصية التي أطلق عليها "الملهاة الإنسانية". ثم يأتي "إميل زولا" (١٨٤٠م-١٩٠٢م)، وفي الأدب الروسي يوجد "ليو تولستوي" (١٨٢٨م-١٩١٠م) برائعته "الحرب والسلام". كما انتشرت الرواية الإنسيابية في الأدب الألماني أيضاً وكان من أبرز نماذجها رواية "أسرة بودنبروكس" للكاتب "توماس من" (١٨٧٥م-١٩٥٥م). أما الأدب الإنجليزي، فقد تأثر كثير من روائييه بالرواية الإنسيابية وعلى رأسهم الكاتب "أرنولد بنيت" (١٨٦٧م-١٩٣١م) ، و "جون جولزورذي" أما في الأدب العربي، فيعد "نجيب محفوظ" من أبرز كتاب ذلك النوع من الروايات برائعتيه" الثلاثية" و"الحرافيش").

ـ أحمد سيد أحمد: الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند العرب، دار المعارف, القاهرة، ١٩٨٥ ص ٣٨-٨٣.

بالقارئ إلى الهدف الرئيس من وراء تلك الأحداث وهو مصير تلك الجماعة من الناس في تلك الفترة من التاريخ، ومدى التطور الذى طرأ على تلك الجماعة ولا سيما تطور المجتمع فى ظل الفترات الزمنية المختلفة التى تتناولها الرواية.

ومن هنا تكمن صعوبة مهمة الكاتب الروائي، في تصوير، ورسم شخصياته، بحيث تنبض بالحياة كي تعبر عن تلك الجماعة من الناس وعن تلك الفترة التاريخية، أدق تعبير. لذلك فإن الفنان الحق "لا يجيد رسم شخصياته، وإستبطان طواياها إلا إذا تمثل حياتها، وإجتاز تطوراتها، وأحس مؤثراتها، فكأنما هو إذ يمارس رسم الشخصيات، قد نوم نفسه نوعاً من التنويم المغناطيسي ليتحرر من سيطرة عقله الواعي ويتسنى له أن يتلبس بشخصيات قصته جهد إمكانه"[١].

وللشخصية الروائية تصنيفات عديدة تتيح للكاتب تحقيق الهدف في خلق شخصيات تتناسب مع الواقع المراد تصويره، فمنها الشخصيات الرئيسة والثانوية، وهناك أيضاً الشخصيات النموذجية والفردية، كما يوجد الشخصيات النامية وأخرى المسطحة.

---

[١]— جيمس جويس وآخرون: نظرية الرواية فى الأدب الأنجليزى، ص ٨٣.

الفصل الأول

الأب بين الشخصيتين الرئيسة والثانوية
فى رواية"جودت بك وأبناؤه"
و"ثلاثية" نجيب محفوظ

الأب بين الشخصيتين الرئيسة والثانوية

في رواية "جودت بك وأبناؤه" و"ثلاثية" نجيب محفوظ

تعتبر الشخصيات في أي عمل أدبي، هي أداة الكاتب للتعبير عن فكرة معينة في فترة زمنية معينة. لذلك فإن إهتمام الكاتب بشخصيات عمله الأدبي وخاصة الروائي، يختلف بإختلاف أهمية الدور الذي تلعبه تلك الشخصيات في إبراز فكرته. ومن ثم، فإن هناك "بعض الشخصيات تختص بقدر من التميز ... ونرى حضورهم طاغياً، ويستأثرون بمكانة متفوقة"[١] داخل العمل الروائي.

وتعرف تلك الشخصيات بـ"الشخصيات الرئيسة". وهي "الشخصيات التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقاً، فإننا نكون غالباً قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية"[٢]. وتعد تلك الشخصيات غاية ووسيلة في آن واحد. فهي الوسيلة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره ويربطها بباقي الأحداث والشخصيات. وهي غاية لأن الشخصيات الرئيسة القوية من الناحية الفنية تكتب الخلود للعمل الروائي. وكثير من الأعمال القوية من الناحية الفنية تعرف بشخصياتها القوية التى تركت أثرا فى عقل القارئ جعلته يتذكر العمل الروائى بتلك الشخصيات، حتى أن العمل الروائى يأخذ عنوانه على أسم تلك الشخصية الرئيسة فى العمل الروائى فى أغلب الأحيان. مثل "مدام بوفاري" و"هاملت" وغيرها فى الآداب العالمية. وفي الأدب التركي مثل "Ince Mehmet" و "Kuyucaklı Yusuf" و "Küçük Ağa" وغيرها[٣].

---

[١]— روجر ب. هنكل : قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات السرد، ترجمة:صلاح رزق، دار الآداب، القاهرة١٩٩٥م، ص ٢٣٩.

[٢]— المرجع السابق: ص ٢٤٣.

[3]- Mehmet Tekin: Roman Sanatı, s, 84-85.

وعلى الجانب الآخر هناك الشخصيات التي لم تحفل بمثل هـذا الإهتمـام والتركيز من الكاتب، وهي "الشخصيات الثانوية"، تلك الشخصيات التـي علـى الرغم من صغر حجم أدوارها، فإنها ليست أقل حيوية، وكثيراً مـا تحمـل آراء المؤلف كما في قصص "ديستوفسكي". ولابد أن يقوم بين كل الشخصيات ربـاط يوحد اتجاه القصة، ويتضافر على دعم الفكرة الجوهرية فيها، وذلك بتلاقيهم في حركتهم نحو مصائرهم. فكلا النوعين مأخوذ من الحياة[١].

****الشخصيات الرئيسة:***

حفلت "جودت بك وأبناؤه" و"الثلاثية" بعدد كبير من الشخصيات الرئيـسة الثانوية. ومن الملاحظ أن "جودت بك وأبناؤه"، و"الثلاثية" لا تعتمـد أي منهمـا على مبدأ البطل المحوري الذي ترتكز حوله الأحداث، ولكنها تقوم على عرض مجموعة من الأنماط البشرية المختلفة التي يسلط الكاتب الضوء عليها ويوليهـا المزيد من العناية والإهتمام.

كانت الطبقة البرجوازية فوق المتوسطة في رواية "جودت بك وأبنـاؤه"، هى إختيار اورخان باموق ليعبر من خلالها عن تلك النمـاذج والأنمـاط، كمـا يعرض من خلالها أيضاً لما طرأعلى المجتمع من ثورة على التقاليـد وتطـور، كما يعرض لأهم سلبياته أيضاً . أما في "الثلاثية" فكانـت الطبقـة البرجوازيـة المتوسطة، هى التى ارتضاها نجيب محفوظ لتكون مسرحا لشخصياته ونماذجـه الاجتماعية المختلفة، والتي أراد أن يعبر عن مشكلاتها وطموحاتها، ومواجهاتها لتطورات المجتمع.

و قد اختار اورخان باموق ونجيب محفوظ "الأسرة" لتكون الممثل لتلـك الطبقة والتى يعبر كل من الكاتبين من خلالها عن أوضاع المجتمع. لذلك كانـت

---

[١] ـــ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبى الحديث، ص ٥٣٣.

الأسرة هي الشخصية الرئيسة في الروايتين، والمجتمع هو البطــل المحــوري. وبطبيعة الحال فإن أفراد الأسرة في "جودت بك وأبناؤه" و"الثلاثية" يلعبون دوراً هاماً في أحداث الرواية.

وقد رسم أورخان باموق الأبعاد العامة لأسرة "جودت بك" فــي روايتــه " جودت بك وأبناؤه" بحيث تتكون على مدار أجيالها الثلاثة من اثنتــي عــشرة شخصية. أما فى "الثلاثية" فقد رسم نجيب محفوظ أسرة "السيد أحمد عبد الجواد" لتتكون من ثلاث عشرة شخصية أيضاً بأجيالها الثلاثة.

أما عن الشخصيات الرئيسة في أسرة "جودت بك" فى رواية "جودت بــك وأبناؤه"، وخاصة الآباء منها في أجيالها المختلفة فيتضح أن جيــل الآبــاء الأول يمثله "جودت بك" هو رب الأسرة، والذي اتخذ أورخان باموق من إسمه عنوانــاً لروايته، فهو الشخصية التي تمثل الطبقة البرجوازية التركيــة، ومــا يمكــن أن يميزها من تقليدية فى التفكير، ونفعية فى أحيان كثيرة، فكان لا يهتم بشئ ســوى تجارته وحياته وأسرته.

أما جيل الآباء الثاني فى أسرة "جودت بك"، فتتصدر شخــصية "رفيــق"، الشخصيات الرئيسة، وهو يمثل الإنسان المثقف الثائر النازع الــى الإســتقلالية، والحانق على سلبيات المجتمع، وهو الإنسان الذى يبحث عن هدف في الحياتــه. وهو ما يخالف كل ما حاول جودت بك أن يغرسه في أسرته من تماسك واهتمام بأمورهم الشخصية. فكانت شخصية رفيق تعبر عما واجهته الطبقة البرجوازيــة إثر تطور المجتمع وتعرضه لتيارات فكريه مختلفة لا تتفق وما تؤمن بــه تلــك الطبقة. فعبر باموق من خلال شخصية "رفيق" عن ذلك التنــاقض، والــصراع الذى أدى إلى عدم أستطاعة تلك الأسرة أن تواجه رياح التغير فما كان منها إلا أن تفككت وفقدت أهم ما كانت تتمسك به وهو الترابط والتماسك، والحفاظ علــى التقاليد. .

أما عن الشخصية الثانية في جيل الآباء الثاني، فهى شخصية "عثمان" الإبن الأكبر لجودت بك. يمثل عثمان إمتداداً لنهج والده "جودت بك"، ومحاولة الحفاظ على الطابع البرجوازى فى الحياة والتفكير، ولكنه لم يفلح إلا فى الحفاظ على الجانب المادى الممثل فى الشركة، وعلى الجانب الآخر لم يستطع أن يحافظ على التقاليد التى حاول والده التمسك بها. فنجح فى جمع المادة و لكنه فشل فى أن يصبح مثل والده فى الإلتزام الأسرى والأخلاقى. وأدى الصراع بين التيارين إلى تفكك الأسرة بعد وفاة جودت بك.

أما الجيل الثالث فهم أيضاً يمثلون شخصيات رئيسة، فكانوا إمتداداً للتيارات نفسها فى الأسرة. فكان "أحمد" الإبن الأصغر لرفيق يمثل نفس التيار الثوري العقلاني، وشخصية "جميل" الإبن الأصغر لـ"عثمان" تولى نفس الخط البرجوازي الذي سلكه والده، وجده من قبل.

أما "نجيب محفوظ" فقد حدد فى ثلاثيته الشخصية الرئيسة في جيل الآباء الأول لتكون شخصية "السيد أحمد عبد الجواد" رب الأسرة الذي يمثل الطبقة البرجوازية الصغيرة وكان له أكبر الأثر على أبنائه، فهو جيل كامل من العادات والتقاليد الراسخة. أما الجيل الثاني فيمثل الأبناء "كمال" و"فهمي" و"ياسين" الشخصيات الرئيسة به، فقد كان "فهمي" يمثل جيل الشباب المثقف الذي عاش مرحلة التردد بين المشاركة الوجدانية والإنغماس الفعلي في ثورة ١٩١٩، حتى اتضح أمامه الطريق واضحاً وعرف الدور الذي يجب أن يلعبه، فتحول من التردد إلى الإيجابية. أما "كمال"، فهو جيل من الصراع والتمزق، جيل ظل يعاني من مرحلة الإنتقال بين القديم والجديد بكل ما شاب تلك المرحلة من قلق وحيرة تجاه الأفكار المثالية والحياة اليومية، فهو جيل تمزق بين الموروث من العادات والتقاليد، وبين بريق الحضارة الوافدة من الغرب. ثم تأتي شخصية "ياسين" التي تمثل السلبية والإستسلام لمجريات الأمور وعدم الإكتراث بمشاكل

الوطن والغوص في المشاكل والرغبات الشخصية، إلا أن ياسين كان يمثل امتداداً لشخصية الأب في كثير من الجوانب والأبعاد.

أما الجيل الثالث فى "ثلاثية" نجيب محفوظ، فهم جيل الأحفاد ويمثلهم "رضوان ياسين"، و"عبد المنعم" و"أحمد" شوكت". وتمثل تلك الشخصيات أدواراً مهمة بالنسبة لأحداث العمل الروائى وبالنسبة للفترة التى ظهروا فيها، فهم لم يبلغوا مبلغ الرجال إلا فى نحو سنة ١٩٤٠م، لذلك لم يتسع المجال لتوضيح شخصياتهم من جميع الجوانب. ولكن كان دورهم مهماً فى الكشف عن أهم السلبيات، والتيارات الفكرية والسياسية الموجودة فى المجتمع فى تلك الفترات من رواية "السكرية". فكان" رضوان ياسين" لا يتمتع بصفات الثوار ولكنه شخصية وصولية تسعى للمنصب والسلطة أياً كانت الوسيلة. أما "عبد المنعم شوكت"، فكان من الإخوان المسلمين، وقد إقتنع بكل أفكارهم التى حاول أن يعرض نجيب محفوظ بعضها من خلاله. ويتضح من خلاله أيضاً تأثير ذلك التيار فى حياة الأسرة وسلوك عبد المنعم.

كان "أحمد شوكت" أخاً لعبد المنعم، ولكنه كان شيوعياً متعصباً يضيق بأفكار، وتقاليد طبقته البرجوازية عن الملكية والزواج والدين والحريم والنظرة الطبقية. فهو لا يتوانى عن نقد، ومناهضة تلك الآراء. ومن خلال شخصية أحمد شوكت يعرض نجيب محفوظ لبعض آراء الإتجاه الشيوعى الذى انتشر بين الشبان فى تلك الفترة، والذى كان يناهض حركة الإخوان المسلمين حيث كان لا يراها إلا حركة إشتراكية تقوم على آراء ميتافيزيقية غيبية. ويحاول محفوظ من خلال أحمد وعبد المنعم عرض الصراع القائم بين التيارين داخل الأسرة الواحدة التى كانت تمثل جزءاً من المجتمع.

الشخصيات الثانوية:

كانت الشخصيات الثانوية تلعب دروا واضحاً ومهماً في "جودت بك وأبناؤه" و"الثلاثية". حيث كانت تبرز ملامح الشخصيات الرئيسة وتعمق أبعادها وأدوارها من خلال الصراع بينهما والإحتكاك بين كل منهما للوصول إلى قمة الحدث.

كان عدد الشخصيات الثانوية في العملين متناسباً مع مهمتها وأدوارها في إبراز أدور شخصيات الأسرة الرئيسة من خلال علاقاتها الإجتماعية التى كانت تربط بعضها ببعض.

ومن أبرز الشخصيات الثانوية في رواية "جودت بك وأبناؤه" شخصية "نصرت"، الإنسان الثوري المثقف، الثائر على التقاليد، والذى كان له دور كبير في إبراز الجوانب الفكرية في شخصية "جودت بك". وإبراز الفارق بين التفكير المادي التقليدى الممثل في "جودت بك" والتفكير الثوري الممثل في نصرت، والصراع الذى ظل قائماً بين تلك الأفكار على مستوى المجتمع. واتضحت بعض أفكار جماعة "الشبيبة التركية" وما كانت تمثله من خطر فى تلك الفترة من حكم عبد الحميد من خلال شخصية "نصرت" أيضاً. ويوضح الحوار الآتي ذلك التناقض بين نصرت وجودت، والذى يعبر عن الفوارق الفكرية بين الشخصيتين:

(حك نصرت أطراف أصابعه بعضها ببعض مرة أخرى. وقال" إنك لم تفهم شيئاً سوى ذلك الصوت ـــ صوت النقود ـــ عندما أقول لك كلمات مثل التنوير، والنور، والضوء فإنها لا تستدعي في عقلك شيئاً سوى بريق النقود..." قال جودت بك محاولاً أن يبدو غاضباً "إن عائلتي لن تعتمد على حسابات كهذه")[1]

---

[1]-(Parmaklarını ucunu gene birbirine sürtmeye başladı. "Sen bunun sesinden başka bir şey anlamadın! Ben aydınlık, ziya, ışık deyince, senin aklında paranın pırıltısından başka bir şey canlanmıyor…"
Cevdet Bey öfkeli gözükmeye çalışarak: " Benim ailem böyle hesaplara dayanmayacak!" dedi.)
-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s 76.

ومن الشخصيات الثانوية خارج نطاق الأسرة شخصية "شكري باشا"، وكان لـــه دوره أيضاً في إبراز شخصية "جودت بك"، فمن خلال حواراته معه، تـــضح أن جـــودت بـــك شخصية خجولة ولا تعبأ بالسياسة. وكان لشخصية "شكري باشا" أيضاً دور في التعرف على شكل بيوتات الطبقة الراقية وأسلوب حياتها.

أما شخصية "فؤاد بك" فكانت من الشخصيات الثانوية المؤثرة أيضا؛ تلـــك الشخـــصية التي عكست أفكار "جودت بك" السياسية من خلال احتكاكهما طيلة أحداث الرواية. كما يبـــرز من خلاله دور الماسون ووضعهم في تلك الفترات التاريخية السابقة من تاريخ تركيا. ويتضح ذلك من الحوار الآتي بين فؤاد بك وجودت حول نصرت ونشاط الشبيبة الأتراك ورأى كـــل منهما في تلك الأفكار.

(قال جودت بك " لا ينبغى أن تكون لى علاقة بمثل تلك الأشياء! أنـــا لا أعـــارض السلطان!".

" يا عزيزى من قال لك أن تعارض! ألا تريد الخير والرخاء للبلاد؟ حـــسناً، فلـــتكن هناك بعض الإصلاحات، ألن ترضى بذلك؟."

" أنا لا أرى فائدة من ذلك...وإذا استحسنت ذلك الكلام ماذا سيحدث؟"

"كيف لا ترى أى فائدة من ذلك؟ هل ترى أن كل شئ حسن وجيد، وبلا أخطاء فـــى تلك البلد وعلى تلك الأرض؟ هل يجب أن يظل كل شئ على ما هو عليه؟ هل ذلك ما تعنيـــه يا جودت؟..أنظر يا جودت، إن كل شئ هنا سئ. لايوجد هنا حرية.، وحال الدولة يرثى له، كل شئ فاسد، وانت تعلم ذلك أليس كذلك؟.. ")[1]

---

[1]- **(Cevdet Bey:" Benim böyle şeylerle ilgilenmemi gerektirmez! Ben padişaha karşı gelemem!"**

"Canım sana kim karşı gel diyor! Sen memleketin iyiliğini istemiyor musun? Paki biraz olsun islahat, ona da razı değil misin?"

" Bunun faydasını göremiyorum…Hoş! Görsem ne olacak ki?"

" Nail faydasını göremiyorsun? Yani sence burada, bu devlette, bu toprakta her şey iyi ve kusursuz mu? Her şey olduğu gibi kalmalı mı? bunu mu söylüyorsun, Cevdet? Bak, burada hürriyet yok, devletin hali fena, her şey çürümüş, bunları biliyorsun değil mi?...")

أما شخصية "مختار بك"، فعلى الرغم من كونها شخصية ثانوية في الرواية، فإنها أبرزت كثيراً من سلبيات المجتمع في فترة حكم مصطفى كمال، ولا يجب إغفال دور تلك الشخصية في إلقاء الضوء على شخصيات مثل "عمر" وإبراز ماديته المفرطة وإنتهازيته خاصة بعد خطبته لإبنته "نازلي"، وعلى شخصية "رفيق" حيث اتضح من خلال الإحتكاك الفكرى بينهما الفارق الكبير بين الحكومة والمثقفين فى كيفية الرقى بالدولة والتقدم بها.

أما "ثلاثية" نجيب محفوظ فإنها تحفل بالعلاقات الإجتماعية، وبمختلف الإتجاهات الفكرية. لذلك فهي زاخرة بالشخصيات الثانوية الموظفة توظيفاً دقيقاً على مدار أحداث الأجزاء الثلاثة. فكانت الشخصيات الثانوية فى "الثلاثية" تلعب دوراً مهما فى حياة الشخصيات الرئيسة.

فلم تكن تتضح ازدواجية الشخصية لدى "السيد أحمد عبد الجواد" إلا من خلال علاقته بأصدقائه وخاصة شخصية "محمد عفت"، فهو والسيد ينتميان للطبقة البرجوازية . ومن خلال احتكاكه وسهراته مع السيد اتضح مبدأ "السيد أحمد عبد الجواد" وهو "الصديق ود دائم، والعشيقة هوى عابر"[1] . فكانت الصداقة تمثل قيمة مهمة فى حياة السيد أحمد. كما أن الطريقة التي ربى بها محمد عفت إبنته، كانت تبرز قسوة السيد أحمد مع بناته.

ومن الشخصيات الثانوية التي عملت على إبراز الجوانب المختلفة من شخصية السيد أحمد عبد الجواد، شخصية العالمة. فكان لكل من "زبيدة" و"جليلة" دور مهم في تعميق جانب المجون في حياة السيد، كما اسهمتا في إبراز عامل الزمن الذي كان له أكبر تأثير عليهن وعلى السيد أحمد عبد الجواد.

أما شخصية زنوبة، فكان لها دور مهم في حياة كل من السيد وابنه ياسين. وعن تأثيرها على السيد أحمد عبد الجواد، فقد أبرزت أثر الزمن على تلك الشخصية التي كانت تملؤها الحيوية، فأصبح بعد أن تقدم به العمر، هو الذي يسعى وراءها، بعد أن كانت تسعى

-**Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s 44 .**

(١)ـ نجيب محفوظ: بين القصرين، ص٢١٥

إليه العوالم ذائعات الصيت. و حرص نجيب محفوظ أن يؤكد من خلالها فكرة أساسية كان دائم الحرص على إبرازها في أعماله، وهي أن الإنسانة الساقطة ولا سيما المرأة البغي، ليست في طبيعتها إنسانة سيئة وإنما هي ضحية المجتمع، حتى إذا ما توفرت لها الظروف الملائمة لتكون إنسانة صالحة، أصبحت عضواً نافعاً وفعالاً في المجتمع. وذلك ما أبرزته شخصية "زنوبة" في علاقتها بـ"ياسين" فقد تحدى كل منهما نفسه والمجتمع ليثبت أن الإخلاص في المشاعر الإنسانية والحب يمكن أن يولدا حياة كريمة. فكانت "زنوبة" هي الزوجة الوحيدة التي استطاعت أن تغير من شخصية "ياسين" وتكون معه حياة زوجية مستقرة.

ومن الشخصيات الثانوية أيضاً "إبراهيم وخليل شوكت"، ويبرز من خلالهما شخصيتا "عائشة" و"خديجة" زوجتيهما. فكان كل منهما يمثل الأب الطيب الهادئ الطباع الذي لا يهتم بشئ أكثر من اهتمامه بالطعام، ولم يكن كل منهم يجادل زوجته كثيراً. ويتضح من خلالهما وضع طبقة أصحاب الأطيان والأعيان من الناس، فهم بلا عمل معتمدين على ما لديهما من أراض وعقارات.

ويتضح أن كلاً من "أورخان باموق" و"نجيب محفوظ" قد حرصا على أن يحفل عملاهما بالشخصيات الثانوية، إلا أن نجيب محفوظ كان من أكثر الكتاب اهتماماً بشخصياته الثانوية فكانت تنبض بالحياة متفاعلة مع كل شخصيات العمل الروائى "الثلاثية". كما كان حريصا على أن تحظى شخصياته الثانوية بنفس الإهتمام الذى أعطاه للشخصيات الرئيسة، فكان يتغلغل فى أفكارها ومشاعرها لتخدم هدفاً واحداً وهو إبراز الفكرة التى يقوم عليها العمل. أما أورخان باموق فقد ركز بصورة أكبر على شخصيات الأسرة الرئيسة، وبعض الشخصيات المحيطة بها والتي كان لها دور كبير في إبراز الأبعاد المختلفة لأفرادها. فكانت الشخصيات الثانوية فى "جودت بك وأبناؤه" مركزة لخدمة أفراد أسرة جودت بك أكثر من خدمة العمل الروائي بشكل عام.



الفصل الثانى

الأب بين الشخصيتين النموذجية والفردية
فى رواية "جودت بك وأبناؤه"
و"ثلاثية" نجيب محفوظ

"شخصية الأب النموذجية

في رواية "جودت بك وأبناؤه" و"الثلاثية"

تعتبر الشخصية النموذجية من أهم أنماط الشخصيات الروائية التي يعبر الكاتب من خلالها عن مجموعة من البشر أو طبقة إجتماعية، فهي تمتاز بطابعها العام وجمعها لخصائص تلك المجموعة أو تلك الطبقة الإجتماعية، كما تجسد قيمها الفكرية، وتقاليدها الإجتماعية، ومعاناتها النفسية. ويساعدها على ذلك ما تتمتع به من شمولية.

والشخصية النموذجية "ليست شخصية عادية ولا هي شخصية نادرة الوجود، وهي أيضاً ليست متوسطة إلا في بعض الظروف العابرة. فهي شخصية ترتبط في تكوينها ببعض العوامل الموضوعية التي تحدد بعض الملامح الأساسية في تطور مجتمع ما. فالشخصية النموذجية تحدد في وجودها اتجاهاً تاريخياً واقعياً دون أن تكون مجرد خطوط تجريدية." [١]

وفي رسم الشخصية النموذجية يجب مراعاة الخلق والإبداع، وليس التقليد والمحاكاة الجافة للواقع، فهي إما أن تكون نموذجاً إجتماعياً، أو نموذجاً نفسياً[٢]

---

[١]–صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص١١٥ .

[٢]– (قدم العالم السويسري "كارل يونج" دراسات في نماذج الشخصية من الوجهة النفسية، وكان لها تأثيرها في بلورة النماذج الأدبية. فكان النموذج عند "يونج" هو المثال أو النمط الذي يعكس بطريقة متميزة خواص نوع ما، والمعنى الدقيق لهذا المصطلح هو النمط المميز لإستعداد عام يلاحظ في عديد من الأشكال الفردية... وجميع النماذج النفسية تندرج تحت نوعين طبقاً لما يسيطر عليها من انطوائي أو انبساطي. وأورد "يونج" أهم السمات المميزة للنموذج المنطوي كالآتي:

أولاً : غلبة العوامل الذاتية على العوامل الموضوعية في توجيه سلوك الفرد.

ثانياً : خضوع السلوك لمجموعة من المبادئ المطلقة والقوانين الصارمة دون مراعاة لما تقتضيه الظروف من مرونة في التصرف.

ثالثاً : إفتقار الشخص إلى القدرة على التكيف السريع وتحقيق التوافق بينه وبين البيئة الإجتماعية.

رابعاً : إسراف الفرد في ملاحظة حالته الصحية ومعالجة أمراضه.=

مصاغاً في صورة فنية مقنعة. لذلك فإن قدرة المؤلف المبدع على خلق شخصيات ومواقف نموذجية تتخطى حدود الملاحظة اليومية للواقع العادي[1].

ويشمل النموذج الإجتماعى مجموعة من الأنماط البشرية منها المتشبه بالغرب، والمثقف، وأصحاب المهنة الواحدة والطبقة الواحدة، والنماذج البيروقراطية.[2].

وقد إختار "أورخان باموق" و"نجيب محفوظ" النموذج المعبر عن الطبقة البرجوازية فى المجتمعين التركى والعربى بكل ما تحمله من أبعاد نفسية أو إجتماعية، أو فكرية أيضاً. فى كل من رواية "جودت بك وأبناؤه"، و"الثلاثية".

فكانت شخصية "جودت بك" فى رواية "جودت بك وأبناؤه"، هى الشخصية النموذجية المعبرة عن الطبقة البرجوازية فوق المتوسطة في المجتمع التركي فى الفترات الزمنية المختلفة التى تناولتها الرواية. وقد حرص "أورخان باموق" في رسم شخصية "جودت بك" على أن تكون معبرة بكل أبعادها الإجتماعية والفكرية والنفسية .

كان "جودت بك" يعمل بتجارته الخاصة التي بدأت بتجارة الفحم ثم الخردوات ثم أدوات الإنشاء. فهو نموذج لأفراد طبقته بكل ما فيها من طموح ومثابرة. فقد عمل بالتجارة وكرس وقته وجهده لتطويرها حتى أصبحت شركة كبيرة فيما بعد. وقد عبر جودت بك عما لاقته تلك الطبقة من معاناة فى الفترة

= خامساً: تحقيق الشخصية لعملية التوافق عن طريق النكوص واللجوء إلى عالم الوهم والخيال.

سادساً: إستهداف الفرد لنوع خاص من الأمراض النفسية ألا وهو "الوسواس".

أما النموذج الإنبساطي فهو نموذج يتسم بأن إحساسه الموضوعي بالأشياء متطور إلى أقصى درجة.

– صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص ١١٢–١١٣.)

(١)— المرجع السابق ، ص ١٠٨–١٢٥.

(2) - Mehmet Tekin: Roman Sanatı, s, 103-105 .

التى كان عمل الأتراك بالتجارة فيها أمراً غير مقبول، ذلك ما يوضحه جودت بك على لسان حاله عندما ذهب ذات يوم فى بداية حياته إلى بلدته القديمة:

(" انا لم أرغب قط فى أن أكون إنساناً أحمق يعمل بلا هدف! كنت أريد أن أكون ثرياً ومتعلماً...لعلهم لن يتعرفوا علىَّ. وعندما يعرفوننى سيحتقروننى. ولكن، لا! سيعجبون بتلك الأناقة وتلك العربة الفارهة! من يعلم إلى أى مدى الوضع مؤلم هناك الآن...كل ذلك بسبب النقود!...لذلك بقيت حتى الآن وحيداً! كل شئ بسبب النقود! إنهم يحتقرون المسلم الذى يعمل بالتجارة!...لقد كنت محقاً حين عملت بالتجارة!.") [1]

أما على المستوى العائلي فهو نموذج لرب الأسرة الحريص على تماسكها وترابطها وتجمعها، فكانوا يعيشون معاً هو وزوجته وأبناؤه الثلاثة وزوجتا اثنين منهم في المنزل الكبير في (نيشان طاش). فها هي الأسرة تجتمع على مائدة الغذاء في عيد الأضحى وهي تضم الأبناء والأحفاد، فى صورة للترابط الأسرى.

(كان الحديث يدور عن الحيوانات التي نبحت في الحديقة الخلفية هذا الصباح، وبدأت نيجان هانم تطرف بعينيها في سرعة وهي تفكر في أن نبح حملين وكبش في كل عيد أضحى قد أعطاها شعوراً بالقوة. وكان جودت بك متعجلاً كعادته "أين ذلك الطعام؟" وحين وقع نظرها على زوجها الجالس بجوارها فكرت متسائلة أترى سيأكل من السلطة مرة أخرى؟... والتفتت إلى حفيدها الصغير "جميل" الذي كان يتحدث إلى أخته الكبرى. كان الصغير "جميل" البالغ من العمر ستة أعوام يحكي لـ"لالا" ذات الثماني سنوات كيف أن

---

[1]- ("Eliyle koluyla çalışan ahmak bir adam olmak istemiyordum! Okumak ve zengin olmak istiyordum...Belki de beni tanımazlar. Tanıyınca nasıl küçümserler. Ama, yok! Kıyafetime, şu arabaya hayran olurlar! Ne kadar sıkıcı şeyler olacak şimdi orada kimbilir...Bütün bu paradan!..Ben bu yüzden kimsesiz kaldım! Her şey paradan! Onlar bir Müslüman'ın böyle tüccarlık yapmasını küçümserler!..Tüccar olduğumu için ben de haklıyım!" .)

-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 35-36 .

الكبش كان يرتعش بعد الذبح ... ثم خرج الطاهي "نوري" من المطبخ بطبق يحمله في يده ... ومن بعده بدأت البهجة. وكان كل شخص يحملق في الطبق الذي توسطهم)[١].

وهو أيضاً الأب المهتم بأمور أبنائه ومراقبة تصرفاتهم، ومعرفة أصدقائهم وتوجيههم إذا لزم الأمر. فكان الأب الحريص على كل ما يرى أن به نفعاً وفائدة لأبنائه وذلك ما يوضحه الحوار الآتى بينه وبين رفيق وأصدقائه :

(قال جودت بك "أين تذهبون الأن؟ للترفيه؟".

قال رفيق" هم سيذهبون، أما أنا فسأبقى فى المنزل."

" بالطبع أنت ستبقى. أنت الآن إنسان متزوج. فلنر أنتم أين ستذهبون؟ هل ستتجهون إلى "بـگ أوغلو"؟"

قال محى الدين:" أنا أحياناً أذهب إلى هناك."

" ها! ارجوك فلتذهب إلى هناك..ولكن لا تذهب كثيراً..أنا لم أفعل ذلك مطلقاً عندما كنت فى مرحلة الشباب، وأنا أقول الآن لو طال بى العمر قليلاً، ولو استمتعت بحياتى قليلاً، ولكن الأسرة والعمل أشياء مهمة ، أليس كذلك؟...") [٢]

وها هو "جودت بك" يقضي يومه بشكل عادي وطبيعي بعد أن تقدم به العمر مثلما يفعل غالبية من هم في تلك المرحلة من العمر حيث بلغ السادسة والثمانين عاماً. فهو يجلس في إسترخاء على الأريكة ويشرب السيجارة في شكل يبدو روتينياً.

---

[١]— النص نفسه يوجد فى ص ٢٦-٢٧.

[2]- (Cevdet Bey: "Ee nereye gidiyorsunuz şimdi? Eğlenceye mi?" dedi.
" Onlar gidiyorlar, ben kalıyorum evde." dedi Refik.
"Tabii, sen kalacaksın. Sen evlisin artık. Sizler nereye gidiyorsunuz, bakalım? Beyoğlu'na çıkanınız var mı hiç?"
Muhittin: "Ben arada bir çıkıyorum!" dedi
" Haa! Seni gidi seni...Ama fazla da ileri gitme...Ben gençliğimde hiç yapmadım, biraz daha yaşasaydım, eğlenseydim diyorum şimdi, ama aile, iş önemli, öyle değil mi? ..")
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 120 .

(كان يجلس على الأريكة التي إعتاد أن يجلس عليها، وكان يعيش أفضل أوقات اليوم بعد طعام عيد الأضحية، ولكنه كان يشعر بشئ ناقص، لأنــه لــم يحظ بقيلولة كاملة ... وفكر قائلاً للتسلية "سأشرب سيجارة بعد قليل")[١].

كان جودت بك أباً حنوناً، فكان يحب إبنته "عائشة" كثيــراً، ويــسعده أن يشعرها بهذا الحب، ولم يكن قاسياً عليها بل كان دائم التدليل لها فكان الأب الذي يقبل إبنته كل مساء بعد عودته من العمل وكان دائماً ما ينشب خلاف بينه وبين زوجته "تيجان" بسبب ذلك التدليل، فكانت "تيجان" تقول له دائماً **"أنت تدلل وأنا أربي"؟[٢]**

فقد كانت تلك الفتاة المدللة هي نقطة الضعف الوحيدة عند جودت بك، ففي كل مرة يفتح فيها موضوع زواجها، يشعر بالحزن والعبوس، والأسى، ويقــول أنه لم يحن الوقت لذلك بعد [٣].

كان جودت بك نموذجاً لرب الأسرة العطوف الذي يتعامل مع أبنائه فــي حزم لا قسوة فيه، ولكن الاحترام هو المحرك الأول لعلاقاته بهم وعلاقاتهم به، وفي الوقت نفسه يتولى مقاليد أمور التجارة والمنزل.

أما شخصية السيد "أحمد عبد الجواد" فقد جعلها نجيب محفوظ شخصية شاملة تستوعب "السمات" البارزة للطبقة المصرية المتوسطة التي تقطن الأحياء الشعبية بكل عراقتها، وأصالتها، وتقاليدها، ومعاناتها، وأشواقها.. وهي شخصية تتجاوز

---

(1)- (Her zaman oturduğu koltukta oturyor, bayram yemeğinden sonar günün en keyifli zamanını yaşıyordu, ama tam ve kesin bir öğle uykusuna yatamayacağı için bir eksiklik duyuyordu. Avunmak için, "Birazdan sigara içeceğim!" diye düşündü.)

- Orhan Pamuk: Cevdet bey ve Oğulları,s, 105.

(2)- a, g, e, s, 104.

(3) – (Cevdet Bey'in tek zayflığı bu şımarık kızdı: Evlilik sözü açılınca mutlaka yüzünü buruşturacak, hüzünlenecek, daha vaktin gelmediğini söyleyecekti.)

- a, g, e, s, 144.

الواقع المألوف بنتوءاتها البارزة وقدرتها على إستيعاب الصفات المشتركة للطبقة البرجوازية التي نشطت في مصر إبان النصف الأول من القرن العشرين[١].

كان السيد أحمد عبد الجواد تاجراً يمتلك حانوتاً للبقالة ورثه عن والده، حيث كانت مهنة التجارة مهنة متوارثة في عائلته. وكان على مستوى الأسرة يمثل الأب الصارم المهاب، الذي يحترمه الجميع ويدينون له بالولاء والطاعة. ويقبض على زمام الأمور في بيته بكل حسم، كلمته نافذة، وأمره مستجاب، وسلوكه فوق الشبهات أمام أفراد أسرته، فهو المثل الأعلى لهم.

وكانت الأسرة تعيش في منزل واحد في "بين القصرين"، وكان تجمع أفراد الأسرة وقت تناول الطعام، أو في المناسبات فيما بعد ذلك، يعبر عن مدى طاعة الأبناء لوالدهم، ويتضح من خلاله خضوعهم وهيبتهم له. وهو أهم ما يميز أبناء تلك الطبقة المتوسطة في تلك الفترة الزمنية. ويوضح مشهد الإفطار الآتي ذلك الارتباط العائلي وتلك الرهبة.

(كان السماط قد أعد وصفت حوله الشلت، ثم جاء السيد فتصدره متربعاً، ودخل الإخوة الثلاثة تباعاً فجلس ياسين إلى يمين أبيه، وفهمي إلى يساره، وكمال قبالته، جلس الأخوة في أدب وخشوع، خافضي الرؤوس كأنهم في صلاة الجمعة، يستوي في هذا كاتب مدرسة النحاسيين، وطالب بمدرسة الحقوق وتلميذ خليل أغا. فلم يكن أحد منهم ليجترئ على التحديق في وجه أبيه. وأكثر من هذا كانوا يتجنبون فى محضره تبادل النظر، أن يغلب أحدهم الإبتسام لسبب أو لآخر فيعرض نفسه لزجرة مخيفة لا قبل له بها. ولم يكن يجمعهم بأبيهم إلا مجلس الفطور لأنهم يعودون إلى البيت عصراً بعد أن يكون السيد قد غادره إلى دكانه عقب تناول الغداء والقيلولة، ثم لا يعود إليه إلا بعد

---

(١) ــ عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، ص ١٨٤-١٨٥.

منتصف الليل، وكانت الجلسة على قصر مدتها شديدة الوطأة على نفوسهم بما يلتزمون فيها من أدب عسكري إلى ما يركبهم من رهبة تضاعف من حساسيتهم وتجعلهم عرضة للهفوات بطول تفكيرهم في تحاشيها، فضلاً عن أن الفطور نفسه يتم في جو يفسد عليهم تذوقه وإستلذاذه. ولم يكن غريباً أن يقطع السيد الفترة القصيرة التي تسبق مجئ الأم بصينية الطعام في تفحص أبنائه بعين ناقدة حتى إذا عثر على خلل ولو تافه في هيئة أحدهم أو بقعة في ثوبه إنهال عليه نهراً وتأنيباً، وربما سأل كمال بغلظة: "غسلت إيديك؟" فإذا أجابه بالإيجاب قال له آمراً: "أرنيها" فيبسط الغلام كفيه وهو يزدرد ريقه فرقاً وبدلاً من أن يشجعه على نظافته يقول له مهدداً: "إذا نسيت مرة أن تغسلها قبل الأكل قطعتهما وأرحتك منهما")[١].

وكان السيد أحمد عبد الجواد في عاداته اليومية أيضاً نموذجاً، فهو "يستيقظ في هذه الساعة الباكرة مهما تأخر به وقت النوم حتى يتسنى له الذهاب إلى متجره قبيل الثامنة، ثم له في القيلولة فسحة من وقت يعتاض بها عما فاته من نوم ويستعيد نشاطه للسهرة الجديدة"[٢]. وبعد القيلولة يتوضأ ويصلي ويحتسي القهوة قبل عودته مرة أخرى للدكان.

كان السيد أحمد عبد الجواد أكثر قسوة وصرامة وإزدواجية في تصرفاته داخل المنزل من خارجه، فكان السيد أحمد يعامل إبنتيه بقسوة ظاهرية على الرغم مما يكنه لكل أبنائه من حنان مفرط يشعر به داخله ولكنه يأبى أن يظهره إلا إذا فجرته المواقف. فكان موقف خديجة بعد زواج أختها عائشة أكبر دليل على أن "الكتمان في هذه الأسرة ــ خاصة فيما يتعلق بالعواطف ــ عادة متأصلة وضرورة أخلاقية طبعت عليه في ظل الإرهاب الأبوي، فمن الحنق

---

[١]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص ٢١-٢٢.

[٢]- المصدر السابق: ص ١٨.

والإمتعاض من ناحية، والكتمان والتظاهر بالرضا من ناحيــة أخـرى، لاقـت خديجة من حياتها عذاباً متصلاً وجهداً مطرداً " [١].

ويصف نجيب محفوظ مشاعر السيد أحمد عبد الجواد عندما جاءت السيدة حرم المرحوم شوكت لطلب يد إبنته عائشة إلى إبنها خليل شوكت.

(وأوصلها إلى الباب مشفقاً في كل خطوة من أن تتوقف عن المـسيرة وتشتبك في الكلام كرة أخرى، ثم عاد أخيرا إلى مجلسه وهـو يتـنفس مـن الأعماق. عاد مغتماً مكتئبا، قلب رقيق، أرق مما يظن الكثيرون، بلى أرق مما ينبغي، فكيف يصدق هذا مـن لا يرونـه إلا مكـشراً أو صـاخباً أو ضـاحكاً ساخراً!..) [٢].

وفى تلك الجزئية يتفق "جودت بك" و"السيد أحمد عبد الجواد"، فكلاهمـا الأب الذى يرفض زواج إبنته بطريقته الخاصة ولإسبابه الخاصة ، ويتمنى لـو بقيت معه دون زواج، ولكنه يعلم أنها سنة الحياة ولا مفر منها، فيقـوم بتلـك الخطوة على مضض.

وعلى المستوى الوطنى فهو وطنى النزعة والمشاعر، يحاول أن يـساهم ولو بمجرد المتابعة والحماس والمشاركة الوجدانية والمادية إذا تطلـب الأمـر لذلك. فهو شخصية تعبر عن طبقة بأكملها بطموحاتها وتقاليدها ومعاناتها أيضاً.

---

[١]– نجيب محفوظ: بين القصرين، ص ٢٢٨.

[٢]– المصدر السابق: ص ٢٢١.

الشخصيات الفردية:

إن الإختلاف هو السمة المميزة للطبيعة البشرية، ولما كان العمل الروائي يعبر عن مجموعة من البشر من خلال مجموعة من المواقف في حقبة زمنية معينة، كان للشخصية الفردية مكان هام في العمل الروائي، لما تمثله "من خصائص فردية تميزها عن غيرها في التكوين النفسي، والوضع الإجتماعي، والإتجاه الفكري، دون أن ترتفع في هذه الخصائص لتمثل نموذجاً علماً يصدق على طبقة إجتماعية بأكملها"[1]. فكل شخصية فردية تمثل نفسها.

لذلك فقد امتلأت كل من "جودت بك وأبناؤه" و"الثلاثية" بالشخصيات الفردية خاصة شخصيات الآباء منها. أما عن رواية "جودت بك وأبناؤه" فتتمثل الشخصيات الفردية فى جيل الآباء الأول فى شخصات مثل "نصرت"، "فؤاد بك"، و"شكري باشا" و"مختار بك"، وفي جيل الآباء الثاني يوجد "رفيق" و"عثمان".

أما "نصرت"، فكان ناقماً على مجتمعه. متأثر بالثقافة والأفكار الغربية، ينادي دائماً بالثورة على المجتمع والتقاليد، والنظام السياسي فهو شخصية فردية مختلفة تشعر بالغربة، والوحدة، والثورة على كل ما هو تقليدى. ترك إبنه وتخلى عنه. ويوضح المشهد الآتى إحساسه عندما نظر من النافذة ورأي الناس يجلسون على المقهى.

(لقد سئمت من غباتهم وبؤسهم... إنهم يتثائبون، ويشربون السجائر، ويتحدثون فيما لا يفيد، إنهم يعيشون وأنت تشاهد وأنا أبكي. آه هل كنت سأصبح على هذا النحو؟لعلي أتحسن...سأذهب إلى باريس وسأكمل من حيث توقفت")[2].

كان "فؤاد بك" شخصية فردية، فهو تاجر ما سوني، يؤيد الفكر الثوري في عصر عبد الحميد، وفكر جماعة "الشبيبة التركية" وهو ما لم يكن مألوفاً في ذلك

---

[1] عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية: ص ١٨٣.

[2]-("Aptallıklarından, zavallıklarından iğrendim...Esniyorlar, sigara içiyorlar, boş boş gevezelik ediyorlar, yaşıyorlar. Ben de görüyorsun ağlıyorum. Ah, ben böyle mi olacaktım?...Belki iyileşirim!... Paris'e giderim, her şeye kaldığım yerden devam ederim..."
- Orhan pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 80.

الوقت، بالنسبة لشخصية التاجر البرجوازي. وهو ما يتضح من الحوار الآتــى مع جودت بك:

(قال جودت بك ضاحكاً: "إني إرتبت منك". "إنك أيضاً من جمعية الشبيبة التركية. إن ذلك يتضح من كلامك".

"فلتضحك أكثر. ولكنك متعجل. أنظر، واستمع إلى جيداً. إن عبد الحميــد بعد قليل إما سيرحل وإما سيموت. وبعد ذلك...بعد ذلك ستزداد أهمية هــؤلاء الشبيبة التركية. وسيتقلدون أعلى المناصب في الدولة. لا تنظر إلىَّ على هــذا النحو من الشك. إني أقول الحقيقة، والجميع يعلم ذلك")[1].

أما عن شخصية"شكرى باشا"، فهو شخصية كانت تعيش علــى ذكريــات الزمن الجميل وأيام المناصب التى تقلدها، وكان شخصية متفتحة مقارنة بأقرانه فى ذلك العصر. فقد زوج إبنته لتاجر وهو جودت بك .

وكانت شخصية" مختار بك لا تختلف كثيراً، فهو شخصية عضو المجلس الذى تقلد مناصب حكومية عديدة. وكان أباً متفتحاً يحب إبنته ويترك لها الحرية فى الإختيار.

أما جيل الآباء الثانى فتبرز شخصياتان هما "رفيق" الشخــصية الحــائرة المثقفة التى تلقى بكل شئ خلف ظهرها بالزوجة والأبناء، والأموال، بحثاً عــن الهدف.

والشخصية الثانية هى شخصية "عثمان"، الأبن الأكبر لجودت بــك هــو الشخصية التى تحاول أن تسيطر على مقاليد الأمور بعد وفاة الأب الذى كــان

---

[1]-(Cevdet bey gülerek: "Ben senden korktum." dedi. "Sen de jöntürk olmuşsun. Her sözünün altından onlar çıkıyor!"
" Sen gül daha. Ama acele ediyorsun. Bak, beni iyi dinle. Abdülhamit birazdan ya gidecek, ya ölecek. Ondan sonar...Ondan sonar bu jöntürkler'in önemi artacak. Onlar devletin başına geçecek. Şüpheyle bakma öyle. Sahi diyorum. Bunları her kes biliyor...".
- a, g, e, s, 45 .

المثل والقدوة بالنسبة لها. فيحاول أن يدير التجارة ويتولى مسؤلياتها بعد وفاة والده.

برزت الشخصيات الفردية بقوة فى "الثلاثية" ، فبرزت فى جيل الآباء الأول فى شخصيات "محمد عفت" التاجر البرجوازى ذو الأصول التركية، الذى يربى إبنته بطريقه مختلفة عن أصدقائه وذويه.

وهناك أيضاً شخصيات مثل "إبراهيم وخليل شوكت" وهى شخصيات فردية تمثل الإنسان ذى الأملاك الذى لا عمل له ولا هدف فى كثير من الأحيان.



الفصل الثالث

الأب بين الشخصيتين النامية والمسطحة
فى رواية"جودت بك وأبناؤه"
و"ثلاثية" نجيب محفوظ

الأب بين الشخصيتين النامية والمسطحة

في رواية "جودت بك وأبناؤه" و"ثلاثية" نجيب محفوظ

تبرز الفكرة التي يرنو إليها الكاتب الروائي، من صراع الشخصيات بعضها مع بعض والإحتكاك الناتج بينهما حتى تصل إلى لحظة التنوير. ولكي يتم ذلك الصراع لابد من تنوع البناء الفني للشخصيات. لذلك تنقسم الشخصيات وفقاً لتطورها مع الأحداث إلى نوعين: شخصيات مستديرة (نامية) وشخصيات مسطحة (بسيطة).

أما الشخصية النامية فهي "الشخصية التي تتطور وتنمو وتتفاعل مع الأحداث، ويبدو نموها بطيئاً في بداية الرواية، لكنها لا تلبث أن تتقدم وتكشف عن جوانبها الثرية كلما تطورت الحكاية، فهي شخصية حافلة بالعواطف المعقدة، والتغيرات المفاجئة التي يقدمها الكاتب في أسلوب فني مقنع، يبرز وعيها الفردي والإجتماعي، ويبرز موقفها من قضايا الحياة".[(١)]

ويصور الكاتب الشخصية النامية بطريقتين وهما: " إما أن يكون الشخص في القصة متكافئاً مع نفسه، أي منطقياً في صفاته، بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والمواقف، ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم، فتكون مهمة القاص أن يوضح ما هو مختلط مضطرب في المخلوق الإنساني، ويوازن إتجاهات قواه وينظمهما... وفي هذا الإتجاه سار أكثر الكتاب منذ الواقعين وعلى رأسهم "بلزاك".

والطريقة الثانية، يحرص فيها الكاتب على ألا يكون الشخص منطقياً مع نفسه في سلوكه، وقد سنها "دستوفسكي" لمن تأثروا به من كتاب القصة في أوروبا، وفي شخصياته يبلغ التصوير النفسي أقصى درجات التعقيد، بحيث يتعذر الحكم على أشخاصه بإخضاع دوافعهم النفسية لمنطق معين. إذ يتجاوز

---

(١)— عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، ص١١٦.

فيهم ما هو جليل سام، وما هو دنيء حقيـر، وتقتـرن العواطـف المتـضادة، فيستحيل تمييز خيوطها المتشابكة".[١]

أما الشخصية "المسطحة" فهي الشخصية التي تتميز بخصائص بسيطة، وأفكار واضحة، ويسهل إستنباط تصرفاتها بسهولة من سـير أحـداث العمـل الروائي. وهي شخصية تفتقر إلى المفاجأة والإدهاش، ولا تتغير بتغير الأحداث، فتظل ثابتة طيلة أحداث الرواية.[٢]

وعلى الرغم من بساطة ذلك النوع من الشخصيات، فإن لها أهميتها في البناء الدرامى للعمل الروائى، فأي عمل روائى يحتاج لشئ من التعقيد، لـذلك يجب وجود الشخصيات المسطحة والنامية جنباً إلى جنب، لأن الإصطدام بينهما يصور الحياة بدقة. وجدير بالذكر أن الشخصية المسطحة تكـون فـى أفـضل حالاتها إذا كانت كوميدية، فإذا كانت جادة أو تراجيدية تصبح مملة.[٣]

ولا ينبغي الخلط بين الشخصية الرئيسة والشخصية النامية، وكذلك بين الشخصية المسطحة والثانوية، فقد تكون الشخـصية رئيـسة وتـدور حولهـا الأحداث، وتستقطب الشخصيات ولكنها ليست نامية، لأنها لا تحفـل بالإثـارة والمفاجأة. وقد تكون الشخصية ثانوية ولكنها مؤثرة في مجرى أحداث العمـل الروائى، بحيث تبدو من خلال دورها البسيط ومشاهدها القليلة فاعلة، ومتحركة ودافعة لعجلة الأحداث إلى لحظة التنوير.

---

[١]- محمد غنيمى هلال: النقد الأدبي الحديث، ص٥٣٠-٥٣١.

[2] - **Mehmet Tekin Roman Sanatı, s, 96 .**

[٣]- أ.م فورستر:أركان القصة، ص ١١٨-١١٩.

شخصية الأب النامية

فى رواية "جودت بك وأبناؤه" و"ثلاثية" نجيب محفوظ

حرص "أورخان باموق" فى روايته "جودت بك وأبناؤه"، و"نجيب محفوظ" فى "الثلاثية" على أن تكون الشخصيات النامية من نصيب أفراد الأسـرة فـي العملين.

أما رواية "جودت بك وأبناؤه"، فكانت شخصيتا "جودت بك" و"رفيق" تمثلان الشخصيات النامية. أما "جودت بك"، فكان شخصية عنيدة ومثـابرة، تحـدى القيود التي فرضها المجتمع على عمل الأتـراك بالتجـارة، وأسـس تجارتـه الخاصة، على الرغم من كل أنواع النقد، والسخرية، والإحتقار الذي لاقاه مـن بعض الأشخاص، نظراً لما كانت تلقاه مهنة التاجر آنذاك من عدم تقدير. (١)

كانت شخصية جودت بك حافلة بالمفاجآت فعلى الرغم مـن شـعوره بالوحدة وسط من حوله من التجار، فإنه كان يشعر بداخله بالفخر لأنه أقدم على ما لم يجرأ عليه كثير من الأتراك المسلمين. وقد بلغ إصـراره أن بـدأ يحلـم بمستقبل متجره مع أبنائه على الرغم من أنه لم يكن قد تزوج بعد فى تلك الفترة من الزمن حيث كان يبلغ آنذاك السابعة والثلاثين.

(كان يفكر بأن أكبر نجاح له، لم يكن التحول من تجارة الفحم إلى ذلك المتجر، وإنما تجارة المصابيح التي إستطاع أن يحصل عليهـا منـذ خمـس سنوات. ثم بدأ يتذكر ما أطلقوه عليه في الأوساط التجارية "جودت بك الأنيق"، وذلك بعد أن حصل على إمتياز بيع كل المصابيح التي تنتجها شركتا الخيرية، والبلدية. وكلما تذكر ذلك النجاح، شعر بالسعادة. لقد تضاعف حجـم الـشركة والمتجر أربعة أضعاف من بعد العمل في تجـارة المـصابيح... كـان يـشعر بالراحة، ويشعر بأنه لا ينهزم، وكأن هناك درعاً خفياً يحميه دائمـاً. وشـاهد

---

(1)- Fethi Naci: 60 Türk Romanı, S, 444 .

اللوحة المعلقة على باب متجره: (جودت بـك وأبنـاؤه- تـصدير وإسـتيراد البضائع الحديدية)، وعلى الرغم من أنه لم يكن قد بدأ في العمـل بالإسـتيراد والتصدير، ولم يكن له أبناء، فإنه كان يخطط لكل ذلك".[1]

كان جودت بك يحلم بأسرة على النمط الأوروبي، ولكنه لـم يـستطع تحقيق ذلك الحلم إلا على المستوى الظاهري، فيطالعنا أورخان باموق في الجزء الثاني وبعد مرور واحد وثلاثين عاماً، بجودت بك وقد أصبح صاحب شـركة كبيرة وله من الأبناء ثلاثة (عثمان، رفيق، عائشة) ويعيش هـو وأسـرته فـي المنزل الكبير في نيشان طاش. وقد بلغ من العمر ثمانية وسـتين عامـاً، فقـد حرص طيلة حياته على أن يعمل المنزل كالساعة المعلقة به، وكان يتذكر حياته وهو ينظر لأحفاده. فيعبر أورخان باموق عن تأمل جودت بك لحياته الحافلـة بالأحداث:

(كان جودت بك يتأمل الأطفال ولكنه لا يراهم بسبب الأطيـاف التـي تجول بخاطره: "من متجر الفحم"، و"خاصكي"، ومن المنزل الموجود في "وفا"، ومن أخي"، كانت الخيالات تنطلق في عقله وكأنها حصان جامح : يموت والده الذي عمل بتجارة الأخشاب، ثم يوسع جودت بك متجر الخردوات، ويبدأ بالبيع للأناضول، أخوه يسلم الروح وهو في الفراش، ويضع "ضيا" الـصغير أمانـة

---

[1]-(En büyük başarısının odunculuktan bu dükkana geçmek değil, besş yıl önce elde ettiği lamba işi olduğunu düşünüyordu. Belediyenin ve Şirket-i Hayriye'nin bütün lambalarını satın alma ayrıcalığını elde ettikten sonra, ticaret çevrelerinde "Işıkçı Cevdet Bey!" diye anılmaya başlamıştı. Bu başarısını hatırlayınca keyiflendi. Bu lamba işinden sonra dükkanı ve şirketi dört misli büyümüştü...Üzerinde onu her zaman koruyan, görünmez bir zırh varmış gibi rahat ve yıkılmaz hissediyordu kendini. Dükkanının üstündeki yazıyı gördü:

Cevdet Bey Ve Oğulları
İthalat-İhracat- Nalburiye

Daha ihracat başlamamıştı, daha oğulları da yoktu, ama ikisine de niyeti vardı.)

- Orhan Pamuk: Cevdet bey ve Oğulları, s, 20 .

لأخيه، ثم يتزوج بنيجان هانم، ويقوم بزيارة "إسماعيل حقي باشا" ليتمكن من إستيراد السكر، إستقروا جميعاً في المنزل الموجود في نيشان طـاش، وكـان يتمنى أن تكون أسرته مثل الأسر التي قرأ عنها في الكتب عندما كـان يـتعلم الفرنسية). (١).

إستطاع جودت بك أن يحكم قبضته على أسرته وتجارته، فنجح طيلـة حياته أن يحافظ على تماسكها وترابطها. فعلى الرغم من تقدم العمر به، فكان لا يأمن على تجارته أحداً غيره، لأنه كان يري أن "رفيق" و"عثمان" لا يملكان نفس القدرة والعزيمة لتحمل المسئولية، فهو يرى أن **"عثمان لا يفهم شيئاً، لأنه أبله. ورفيق عقله في مكان آخر! فمن سيدير الشركة غيره ؟". (٢)**

شرع جودت بك يكتب مذكراته مدعومة بالصور والوثائق ليعرض فيها حياته التي قضى منها ما يقرب من نصف قرن في التجارة. وقد انتهـت حيـاة جودت بك إثر أزمة قلبية، تاركاً بداية تفكك الأسرة التي حرص عليها وعلـى تماسكها طيلة حياته. (٣)

وقد لخص جودت بك مبدأ حياته وسبب نجاحه في جملة بسيطة فقـال: "لقد كنت دائماً انساناً واقعياً. أن يتمكن الإنسان من أن يكون واقعياً طيلة الوقت أمر صعب جداً، ولكنني فعلت ذلك"(٤).

---

(1)- ("Oduncu dükkanından, Haseki'den, Vefa'deki evden, ağbimden, hayaletten!" Çocuklara bakıyordu, ama görmüyordu: görüntüler aklında at koşturuyordu: Kesterecilik yapan babası ölüyordu, nalbur dükkanını Cevdet Bey büyütüyordu, Anadolu'ya satışa başlıyordu, ağbisi yatakta can çekişiyor, küçük Ziya'yı kardeşine emanet ediyordu, Nigan hanım ile evleniyordu, şeker getirmek için İsmail Hakki paşa'yı ziyaret ediyordu, Nişantaş'ındaki evde hep huzur olsun, Fransızca öğrenirken okuduğu kitaptaki aile gibi ailesi olsun istiyordu.)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, S, 180-181 .

(2)- a, g, e, s, 203 .

(3)- a, g, e, s, 80 .

(4)- Gürsel Aytaç: Çağdaş Türk Romanları...S, 273 .

كان جودت بك شخصية متطورة ومرنة، فقد تطور مع متطلبات الفترات التى عاش فيها وعاصرها. ففى مرحلة الشباب أصر على تعلم اللغة الفرنسية ليحقق حلمه فى أن يكون تاجراً مثقفاً، وأختلط بطبقات راقية . وعندما مر به العمر حاول الإستفادة من تطورات العصر فى زيادة حجم شركته وتنوع إنتاجها وإقتحام أسواق جديدة.

فقد عبرعن الشيء الذى ميز ذلك الجيل عمن خلفه من الأجيال، وهو الواقعية والصدق والإخلاص فى أداء العمل والثقة بالنفس، وهو الشيء نفسه الذي اختفى عند أبنائه.

أما شخصية "رفيق" الإبن الأصغر لجودت بك، فهو شخصية حافلة بالمفاجآت. فعلى الرغم من حياة الأسرة الكبيرة التى تقييم في منزل كبير والتى تبدو سعيدة لكثير من الناس، فإن ذلك لم يمنع رفيق الابن من أن يفكر ويتساءل عن هدف لحياته وقيمة لتلك الحياة. .[1]

كان تمرد رفيق مجرد أفكار أثناء حياة والده، ولكن بعد وفاته خرجت تلك الأفكار إلى حيز الفعل والإعراب عن الرفض. فكانت البداية رفض الذهاب إلى العمل مع عثمان، ذلك العمل الذي طالما فرضه عليه والده.

كان رفيق يشعر بالتشتت في تلك المرحلة،، ولا يدري من أين يبدأ أو كيف يبدأ، فكل ما كان يعرفه هو أنه لابد من تغيير حياته التي يرفض كل شيء فيها فيعبر عن صراعه الداخلي وسخطه فيقول على لسان حاله:

("إن الأنسان الذى قدرت له الظروف أن يكون إبن أسرة تجارية...هو أنسان غير مسئول، وفارغ من داخله، ولا توجد لديه مشاكل...وها أنا قد تزوجت...وأصبح لدى أطفال. أريد الأن أن يصبح لحياتى معنى...قليل من الصراع، وقليل من الفكر والإضطراب يمكن أن يزيل ذلك الإكتئاب والألم

---

[1] Engin Kılıç: Orhan Pamuk'u Anlamak, s, 47 .

الداخلى...إن إبن التاجر يريد أن يغير حياته...أنا إنسان ليست لديه أية مشاكل! أريد تغييراً كى أشعر أكثر بالسعادة...) (١).

وكان نتيجة ذلك الصراع أن دخل رفيق في رحلة البحث عن الوجود من دون أن يسلح نفسه بقراءة وجودية سارتر، فألقي بنفسه خارج نطاق الحياة المتزنة المستقرة.

بدأ رفيق رحلة بحثه بأن ترك المنزل وترك زوجته وإبنته الرضيعة وذهب إلى منطقة Kemah حيث بعمل صديقه عمر، ظناً منه أنه سيجد الحل هناك وبدأ في قراءة مختلف أنواع الكتب، وإن كانت الغالبية العظمى منها مرتبطةً بالثقافة الغربية. وفكرهناك في مشروع النهوض بالقرية وساعده في ذلك مختار بك والد نازلي خطيبة عمر في تلك الفترة. فعرضه على المسئولين في أنقرة ولكنه اصطدم بالفجوة الفكرية والأهداف غير المشتركة بينه وبين رجال الدولة حول مفهوم التطور والتنوير. وقد أدى ذلك إلى تعميق الشعور بالغربة داخل مجتمعه وذلك ما عبر عنه على لسان حاله بعد كل ما لاقاه من لا مبالاة:

(قال رفيق" نعم، أنا إنسان أحمق!..فعلت كل تلك المخططات كى أعطى حياتى هدفاً. أشفقت على أحوال القرويين كى أمنح حياتى وجهة وهدفاً. وبعد ذلك اتضح فجأة أن كل ذلك كان عبثاً وهباءً." كان رفيق يجلس وهو يشعر أنه مذنب، وأنه مخلوق مختلف عن المجتمع، وكان يهز رأسه المنحنية التى كانت تنظر إلى قدميه... وفكر رفيق قائلاً "اتضح اننى كنت أفكر فى أشياء خاطئة، وأننى كنت خيالياً بعض الشئ. قرأت لروسو...وهربت من استانبول...ورأيت

---

[1]("Bir tüccar ailesinin tüccar oğlu...Tasasız, dertsiz, boş bir herif...Evlendim...Çocuğumuz oldu. Şimdi de hayatımda anlam olsun isitiyorum. Biraz mücadele, bu iç sıkıntısı ve durgunluğu giderecek biraz düşünce ve küçük birkaç fırtına...Bir tüccarın oğlu hayatına yön vermek istiyor...Dertsizim! Mutluluk fazla geldiği için biraz coşmak istiyorum.")

- Orhan Pamuk: Cevdet bey ve Oğulları, s, 220 .

أحوال أهل القرى المتدنية...ولكنني أخطأت...كنت اريد أن افعل شيئاً...ومازلت أريد.") [1].

وما كان من رفيق إلا أن عاد مرة أخرى لزوجته، ولكنه قد ضاق ذرعاً بالحياة فى المنزل الكبير، فقرر الإنفصال في شقة وترك المنزل الكبير. ثم رزق بطفله الثاني أحمد.

وانتهت رحلة رفيق بأن قرر أن ينشئ داراً للنشر فساندته زوجته و شجعته، فعكف على ترجمة الكتب الأجنبية، إلا أنه ما لبث أن شعر بالتمرد مرة أخرى فقرر أن يبيع كل شيء ويذهب إلى باريس وكان ذلك سبباً في انفصاله عن بريهان التى كانت تريده أن يكف عن ذلك البحث ويستقر فى المنزل ويعود لحياته السابقة. وفي النهاية لم يحقق شيئاً ومات بمرض السرطان.

أما عن الشخصيات النامية في "ثلاثية" نجيب محفوظ، فكانت من نصيب أسرة "السيد احمد عبد الجواد" فالشخصية النامية هنا هي "السيد أحمد عبد الجواد".

أما السيد أحمد عبد الجواد فهو شخصية حافلة بالمتناقضات والتغيرات. فتطالعنا الرواية بمدى هيبته وسيطرته في المنزل، على حين نكتشف مجونه ولهوه في مجالس الأنس مع العوالم. وتستمر شخصية السيد في فرض سيطرتها على مقاليد الأمور في المنزل بما فيه الأبناء. فهو المتحكم في مستقبلهم ومصيرهم جميعاً.

---

[1]-("Evet, aptalın tekiyim ben!..Bütün tasaıları hayatıma bir yön vermek için yaptım. Hayatıma bir yön vermek için köylülere acıdım. Sonra işte bütün bunların saçma ve boş olduğu ortaya çıktı." Bir suçlu, toplum dışı bir yaratık, bir sapık gibi hissederk oturuyor, öne doğru büktüğü başını hafif hafif sallıyor, ayaklarının ucuna bakıyordu. "Yanlış şeylere düşündüğüm, bir hayalici olduğum ortaya çıktı. Rousseau okudum...İstanbul'dan kaçtım. Köylülerin sefaletini gördüm...Ama yanıldım...Birşeyler yapmak istemiştim... Hâlâ da isteiyorum.")

- Orhan Pamuk: Cevdet bey ve Oğulları, s, 409.

حتى تأتي لحظة الإنكسار بوفاة إبنه فهمي في مظاهرات عــام١٩١٩.
فأصبح لا يجد في نفسه قوة لخوض ليالي الأنس ومجالس العوالم فهــا هــو ذا يقول على لسان حاله بعد أن شهدت شخصيته تطوراً ملحوظاً تجــاه مجــالس الأنس والعوالم:

("أأعود إلى أحضان الغواني وفهمي في قبضة التــراب ؟! آه.. مــا أحوجنا في ضعفنا وتعاستنا إلى الرحمة!! فليداوم على الحزن من يــضمن ألا يموت غداً".) [١]

ولكنه ما لبث أن عاد لمجالس الأنس، ولكن الحزن والزمن قــد تركــا أثارهما عليه ولكنه لم يشعر بذلك إلا عندما رفضته زنوبة العالمة الشابة فشعر بوطأة الزمن عليه.

وتتطور شخصية السيد مع الزمن والأحداث، فقد أصبح في "الــسكرية" متماشياً مع الزمن والمجتمع، يسمح بما لم يكن يجرأ به أحد أن يفعله من قبــل. فالأحفاد يداعبونه بجرأة أكبر ويسجل نجيب محفوظ هذا التطور قائلاً:

(كان السيد يجد في حضورهم سروراً يزداد تعلقاً به كلما تقــدم بــه العمر... ولكنهم يبدون مشغولين بأنفسهم عن جدهم، فمن ناحية يعزونه بــأن حياته لم ولن تنقطع، ومن ناحية أخرى يذكرونه بأن شخصه يتراجــع رويــداً عن مركز الإهتمام الذي كان يستأثر به، ولم يكن ذلك ليحزنه، فــإن الإيغــال بالعمر يجئ بالحكمة كما يجئ بالوهن والمرض".) [٢]

وسمح بدخول الراديو وكل ما نتج عن العصر الجديد والحداثة فكــان شخــصية تتطور مع تطور الأحداث وكان فى إنهيارها، إنهيار للقيم والتقاليد التى ظلت قروناً طويلــة معبرة عن مجتمع وطبقاته المختلفة.

---

[١]- نجيب محفوظ: قصر الشوق، ص ٥١.

[٢]-نجيب محفوظ: السكرية، ص ٢٢ .

أما شخصية "ياسين"، فهي شخصية إتسمت بالفكاهة، فهو يعشق النساء ولكن يحب الإيقاع بهن إنتقاماً منهن نظراً لما فعلته والدته به. وإستمرت حياة ياسين في الجري وراء النساء أياً كان وضعهن، فلم يكن يفرق بين بائعات الدوم والبرتقال والهوانم، وكان ذلك سبباً فى ضعف مرتبه الذي يتقاضاه من مدرسة النحاسين. ثم قرر والده أن يزوجه إبنه صديقه "محمد عفت" ولكن زواجه لم يدم بسبب مغامراته مع خادمتها نور. ثم إستمر في حياته اللاهية، حتى كانت الصدمة الكبرى حين رأى والده في مجالس الأنس عند زبيدة العالمة وسقط يومها القناع الذي كان يرتديه والده، فتأكد من عبثية كل شيء، وذلك ما يعبر عنه نجيب محفوظ:

(كان قد تلقى الإسم الذي نطقت به زنوبة كأنه مطرقة هوت بعنف على يافوخه، فند عنه التساؤل في نبرات صارخة من الفزع وهو لا يدرى، وغاب عما حوله لحظات مليئة بالذهول، ثم تراءى له وجه زنوبة في حالة من الدهشة والإنكار فخاف إفتضاح أمره وركز إرادته كلها في الدفاع عن موقفه إلى التمثيل ليداري به فزعه، فضرب كفاً بكف كأنما لا يصدق ما قيل عن الرجل لظنه الوقار به.) [1]

فاطمئن ياسين بعد ذلك إلى ما يفعله، فما هو إلا ما ورثه الإبن عن والده. ثم حاول أن يتزوج بمريم، بالرغم مما يعلمه من حب المرحوم "فهمي" لها. ولكنه لم يعبأ بذلك وتزوجها. ولم يستمر الزواج كعادته.

أما زنوبة، فكانت التحدي الأكبر لياسين، فهى التى رفضها الجميع، وخاصةً السيد أحمد، إلا أن ياسين رأى فيها ما لم يره الجميع، فكانت بالنسبة له الزوجة التى إستطاعت أن تصلح من أحواله وجعلته لا يفكر في الزواج بغيرها. ثم ترقى المناصب في عمله حتى أصبح وكيلاً للقسم بمساعدة إبنه رضوان الذي كانت له علاقات جيدة بعبد الرحيم باشا. وهكذا فقد أصبح ياسين عكس ما توقع الكثيرون من زواجه بزنوبة.

---

[1]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص ٢٣٦.

وقد إستطاع ياسين أن يتخلص من قسوة الأب، ونجح أن يعامل أبناءه بطريقة مختلفة عن تلك التى إعتادها من والده معه ومع إخوته. فحرص على تجمع الأسرة ليلة الجمعة كما تربى ونشأ، ولكنه حرص أيضاً أن تكون العلاقة بينه وبين أبنائه قائمة على الحب والإحترام لا الخوف والرهبة. ذلك ما يوضحه نجيب محفوظ فى ثلاثيته:

(أجمل الليالى فى هذا البيت حقاً هى ليلة الجمعة، تلك العطلة المقدسة، فإذا عاد إلى بيته ليلة الجمعة-بصرف النظر عن الساعة التى يعود فيها- فإنه لا يتردد فى أن يدعو رضوان إلى مجلسه بالصالة، ثم يوقظ كريمة وزنوبة، ويدير الفونوغراف، ويمضى فى محادثتهم وممازحتهم حتى الهزيع الأخير من الليل. كان مغرماً بأسرته-خاصة رضوان- ...ومهما يكن الأمر فإنه لم يطق لحظة واحدة أن يمثل حيالهم الدور القاسى الذى مثله أبوه حياله، وكره من صميم قلبه أن يخلق فى قلب رضوان شعور الرهبة والخوف الذى كان يجده نحو أبيه!. والحق أنه لم يكن يستطيع ذلك حتى لو أراده. وعندما كان يجمعهم حوله بعد منتصف الليل كان يفصح لهم عن ولعه بهم دون تحفظ، وهو فى نشوة من الخمر والحب...) [1]

---

[1]- نجيب محفوظ: السكرية، ص ٦١.

شخصية الأب المسطحة

في رواية "جودت بك وأبناؤه" و"ثلاثية" نجيب محفوظ

برزت فى رواية" جودت بك وأبناؤه" مجموعة كبيرة من الشخصيات المسطحة التى ساعدت مع الشخصيات النامية الوصول لهدف باموق من وراء الرواية.

وكانت تلك الشخصيات تتمثل فى شخصيات "نصرت"، "عثمان"، "شكري باشا"، "فؤاد بك"، و"مختار بك". فهي شخصيات لم تتغير كثيراً بتطور الأحداث. وكانت خطوطها الدرامية متوقعة ومتماشية مع أبعادها.

فكانت شخصية (نصرت) محددة المعالم منذ البداية، وكان وجوده على ساحة الأحداث غير مؤثر في أي من الشخصيات، فقد بدأت الشخصية وأنتهت وهي على نمط واحد وهو الثائر المحبط في مجتمع غريب وكانت نهايته متناسبة مع الحياة التى رسمها الكاتب، فلم تحظ بمفاجآت.

أما شخصية (عثمان)، فهو الإبن الأكبر، ذو التفكير المادي الذي يهتم بعمله وتجارته ويعيش مع زوجته برغم ما يكنه لها من مشاعر بغض، مما أدى لارتباطه بإمرأة أخرى، ونشوب علاقة بين زوجته ورجل آخر. واستمر عثمان يدير شركة والده والتي أصبحت فيما بعد شركته هو وإبنه "جميل" بعد أن إشترى نصيب أخيه رفيق فى الشركة.

وشخصية "شكري باشا"، كانت شخصية تتمتع بروح الدعابة وهي أقرب الصفات للشخصيات المسطحة، فكان وجودها محدوداً في صفحات قليلة، ولم يكن لها أي دور في تطور الأحداث سوى الإحتكاك المتبادل بينها وبين الشخصيات النامية مثل جودت بك.

ولم تختلف شخصية "فؤاد بك" كثيراً، فكان التاجر صديق جودت بك الذي ظل يعمل بالتجارة وتوطدت العلاقات بينه وبين أسرة جودت بك بصورة

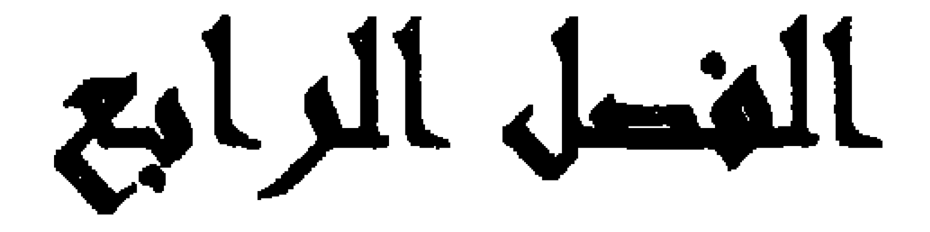
أكبر بزواج إبنه "رمزي" بعائشة إبنة جودت بعد وفاته وكان احتكاكه مع "جودت بك" هو محور أهمية تلك الشخصية.

أما شخصية "مختار بك"، فهو عضو المجلس الأسبق الذي كان يحلم بوظيفة مرموقة في الحكومة بعد وفاة "مصطفى كمال" وتغيير الحكومة الحالية، إلا أن أحلامه ذهبت هباء. وقد قدم العون لرفيق. كما أوضح احتكاكه بشخصية "عمر" عن مدى وصولية وطمع تلك الشخصية.

أما "ثلاثية" نجيب محفوظ فقد حفلت بالشخصيات المسطحة، فكان هناك شخصيات "محمد عفت"، و"إبراهيم و خليل شوكت".

أما شخصية "محمد عفت"، فهو صديق السيد أحمد عبد الجواد وكل ما تأثرت به الشخصية هو تأثرها بالزمن وتقدم العمر. وبجانب ذلك كان يشارك السيد حفلاته، وقد دامت صداقتهما حتى توفى.

وشخصيتا إبراهيم وخليل، هما شخصيتان لم يطرأ عليهما أي تغيير على مدار أحداث الرواية منذ ظهورهما على مسرح الأحداث وحتى نهاية كل شخصية.



الفصل الرابع

المنظور الروائى لشخصية الأب
فى رواية "جودت بك وأبناؤه"
و"ثلاثية" نجيب محفوظ

المنظور الروائى لشخصية الأب

فى رواية "جودت بك وأبناؤه" و"ثلاثية" نجيب محفوظ

اللغة، كائن حي إجتماعي حضارى، ينمو ويتطور بتطور البيئة المحيطة به، وبتطور الثقافة والمعرفة لدى أفراد المجتمع. وهي الوسيلة التي بعبر بها الإنسان عما يجول بخاطره ونفسه، ووسيلتة للإتصال بغيره من البشر، ووسيلته أيضاً في التعبير عن نفسه. وإذا كان ذلك الإنسان أديباً، فستصبح اللغة هي القالب الذي يصب فيه الأديب أفكاره، فتظهر تلك الأفكار على شكل رواية، أو مسرحية، أو شعر أو غير ذلك من الأنماط الأدبية الأخرى.

إن اللغة بالنسبة للروائى، هى الريشة التي يرسم بها رؤيته في لوحة قوامها الشخصيات والأحداث والمكان والزمان. ويقوم العمل الروائى " على راو تخييلى يأخذ على عاتقه سرد أحداث الرواية ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها." (١)

ويجب هنا التفرقة بين الراوى والروائى، فالروائى هو الذى يخلق ذلك العالم التخييلى والرواى التخييلى، والشخصيات والأحداث، وكل ما يقوم عليه العمل الروائى، أما الراوى " فهو يسمى الأنا الثانية للكاتب، وهو في حقيقة الأمر الأسلوب الذى يرتضيه الروائى ليقدم من خلاله أحداث روايته." (٢)

ومن خلال علاقة الراوى بالشخصيات يتحدد المنظور الذى يقوم عليه العمل الروائى وهو ما يعرف بمنظور القص. ويتحدد منظور القص من خلال ثلاثة مستويات أساسية:

أولاً : أن يكون الراوي شخصية مستترة، تعلم عن الشخصيات أكثر مما تعلم الشخصيات عن نفسها، وعندئذ يستخدم الكاتب "ضمير الغائب" في سرد

---

(١)- سيزا قاسم :بناء الرواية-دراسة فى ثلاثية نجيب محفوظ، ص ١٥٨ .

(٢)ـ المرجع السابق: ص١٣١ .

أحداث الرواية. ويستخدم ذلك المنظـور بكثـرة فـي القـص التقليـدي الكلاسيكي. فهو يجعل وجود الراوى ملموسا بما يـسوقه مـن تعليقـات وأحكام عامة تتجاوز محور معرفة الشخصية. ويطلق عليه النقاد "منظور الرؤية من الوراء" .

ثانياً: أن يكون الراوى أحد شخصيات الرواية فيتكلم بلسانها، وعندئـذ يكـون الراوي والشخصية شخصاً واحداً، فيستخدم الروائى ضمير المـتكلم فـي سرد أحداث روايته. ويسمى " منظور الرؤية مع" .

ثالثا: أن يعلم الراوي أقل مما تعلمه الشخصيات، فيـستخدم الروائـى ضـمير المخاطب" في سرد الرواية، ولكن ذلك النوع من السرد قليل الإسـتخدام نظراً لحداثة نشأته، وارتباطه بأنواع محددة من القص وبمجموعة محددة من الكتاب، منهم إرنست هيمنجواى. ويـسمى "منظـور الرؤيـة مـن الخارج"[١] .

ينقسم النص الروائى إلى مجموعة مقاطع لغوية سـردية، ووصـفية، وحوارية، لكن الوصف والسرد يعدان الثنائى الرئيسى فى العمل الروائى. وسيتم عرض تلك المقاطع الثلاثة من خلال رواية "جودت بك وأبنـاؤه" لأورخان باموق، و"ثلاثية" نجيب محفوظ.

---

(١) ـ عبد الملك مرتضى : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عـالم المعرفـة، الكويـت، ١٩٩٨، ص ١٧٥-١٩٧ .

= سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية-دراسة فى ثلاثية نجيب محفوظ، ص ١٣٢-١٣٤.

*الــــــــوصف

تتناول المقاطع الوصفية الأشياء الساكنة فى وصــف يكــاد يخلــو مــن عنصرالزمان وبالآتى يخلو من الحركة. فمن خلال المقاطع الوصــفية يرســم الكاتب الأماكن، والطبيعة، والمأكل والملبس والمظهــر. وللوصــف طريقتــان وصف تعبيرى ووصف تصنيفي. " الوصف التصنيفى هو الذى يجسد الشئ بكل حذافيره بعيداً عن المتلقى أو إحساسه بهذا الشئ الذى يتلقاه. وهــو يلجــأ إلــى الإستقصاء والإستنفاذ. أما الوصف التعبيرى فهو الوصف الذى يتنــاول وقــع الشئ والإحساس الذى يثيره ذلك الشئ لدى المتلقى، ويلجأ عادة إلى التلميح." [١]

ويتضح من خلال رواية" جودت بك وأبناؤه" أن أورخــان بــاموق إســتخدم المقاطع الوصفية التعبيرية بكثرة، فهو عادة ما يعطى إنطباعه الشخــصى فــى روايته أثناء الوصف من خلال التلميح أو الإيحاء، ويوضح ذلك مجموعة مــن المقاطع الوصفية ، أول تلك المقاطع وصف للمنزل الذى كان جودت بك بصدد شرائه:

(يوجد مجموعة من المناضد الصغيرة موضوعة بين مجموعة من الآرائك، ومجموعة من الكراسى المذهبة ذات الأطراف والجوانب الملتويــة، المطعمــة بالذهب. وهناك كرسى صغير بلا مساند فى الغرفة المفتوحــة علــى صــالة الإستقبال. كانت الأرضية المغطاة بالباركيه متسخة. كان معلقاً على الحــوائط مجموعة من الصور لشخصيات مسنة وقبيحة ذات قبعــات. كانــت الأســقف منخفضه، وفى الأركان مجموعة ملائكة ممتلئة وضخمة تطير بين مجموعــة من النتوءات التى تشبه الزهور والورود، وغصون الغار. كان التراب يعلو كل شئ. وكان هناك شمعدان مكسور يقف على منضدة ذات ثلاث أرجل، وفى أحد

---

(١)- سيزا قاسم : بناء الرواية-دراسة فى ثلاثية نجيب محفوظ، ص ٨١ .

الأركان، توجد مدفأة خشبية محترقة. وكان المصباح ذو الأرجل له رأس مائلة قليلاً ووسط تلك القذارة وفى أحد الأركان توجد أريكة مغطاة بعناية .) (١)

ومن خلال وصف آخر للمنزل الحجرى فى نيشان طاش يتضح أسلوب الوصف الذى إتبعه باموق فى المقاطع الوصفية:

(يوجد فى الحديقة الخلفية أشجار الكستناء والزيزفون، وقد وُضع تحت شجرة الكستناء الموجودة وسط الحديقة مقعدان صغيران. وقد بدت فروع تلك الشجرة منتعشة، ذات أصوات حفيف هادئة، وأذرعتها الكبيرة المفتوحة بدت وكأنها تحتضن المنزل والسماء، وكانت المقاعد تبدو صغيرة جداً ومتواضعة مقارنة بالشجرة الضخمة التى تشبه المنارة الكبيرة. كان كل شئ فى الحديقة يتحرك بفعل رياح المساء الباردة مثل الشجرة الكبيرة، فكانت الأزهار ترتعش، والأوراق تتحرك، والأعشاب، والأشجار الصغيرة تتمايل." (٢)

والمقاطع السابقة توضح عدم إلتزام باموق بالحيادية، فقد عبر عن وجهة نظره فى المنزل وما يشعر به تجاه ذلك المشهد فيقول "الشجرة تشبه المنارة"،

---

(1)-(Yaldızlı sandalyelerin, köşeleri, kenarları kakmalı, kıvrımlı koltukların arasında kırık dökük masalar, sehpalar vardı. Salona açılan bir odada yalnızca bir piyano ve taburesi ve eski bir sandalye duruyordu. Yerler pare ve kirliydi. Duvarlara sakallı ve şapkalı çirkin ihtiyarların fotoğrafları asılmıştı. Tavanlar yüksek değildir. Köşelerde defne dallarını, gül çiçeklerini hatırlatan alçı kabartmaların arasından tombul melekler uçuyordu. Bütün eşya toz içindeydi. Bir sehpanın üzerinde kırık bir şamdan duruyordu. Tahta bir küllüğün bir köşesi yanmıştı. Ayaklı bir lamba başını hafifçe yana eğmişti. Bütün bu pisliğin, düzensizşiğin içinde, bir de, kenarda, üzeri dikkatle örtülmüş bir koltuk duruyordu .)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 65.

(2)-(Arka bahçede de kestane ve ıhlamur ağaçları vardı. Bahçenin tam ortasındaki bir kestane ağacının altına iki sandalye konmuştu. Ağacın eve ve göğe sarılır gibi açılan büyük kolları, neşeli ve hışırtlı dalları ve bir minare gövdesini hatırlatan geniş gövdesinin yanında bu iki sandalye çok küçük ve çok zavallı gözüküyordu. Bahçede de, ağaçta olduğu, her şey serin akşam rüzgârının içinde hareket halindeydi. Çiçekler kıpırdanıyor, yapraklar dönüyor, otlar ve ince fidanlar ileri geri sallanıyordu.)
- a, g, e, s, 67 .

و"الشجرة تحتضن المنزل والسماء"، و"فروع الشجرة المنتعشة" فهى تعبيـرات إيحائية تعبر عن رأى باموق.

ومن خلال الوصف يعبر باموق عن الشخصية التى يتصل بها وصف المنزل فيحدد من خلاله الطبقة التى ينتمى إليها. وذلك ما يوضحه وصـف أورخـان باموق لمنزل شكرى باشا الذى ينتمى للطبقة الأرستقراطية:

(كانت الحديقة الأمامية للقصر هادئة ومنعزلة. لم يكن شـيئ يتحـرك فـى الحديقة الخلفية سوى عصفور يشرب من طرف الحوض المرمرى الصغير فى الحديقة الواسعة، حتى وصل جودت بك إلى باب السلاملك...نظر عـن يمينـه ويساره: فرأى الثريات، والمقاعد، والأرائك، والمقاعد ذات الأشكال المميـزة. كانت الغرفة تميل إلى البرودة فمشى بين الأثاث، ونظر إلى اللوحـة المعلقـة على الحائط، فأحس بشعور غريب بينما هو ينظر إلى بقية الأشـياء. وشـاهد الكراسي المذهبة التي تشبه أقدامها أقدام القطة. كان يوضع في أحد الأركـان صندوق صغير مطعم بالصدف. وبينما كان يفكر فيما يستخدم ذلك الـصندوق، عاد بنظره ليرى صندوقاً على الطراز نفسه مستقراً على أحد المقاعد. ولاحظ أن الأرائك، والمقاعد مطعمة بالصدف)[1].

ويوضح المقطع الوصفى التعبيرى السابق استخدام باموق لمفردات توحى بالحركة مثل "يشرب"، و"يتحرك"، و"يمشى"، كما لم يغفل عن التعبير عـن رأى

---

[1] (Konağın ön bahçesi ıssızdı. Cevdet Bey selamlık kapısına varıncaya kadar, geniş bahçede küçük mermer bir havuzun kenarından sı içen bir serçeden başka hiç bir şey hareket etmedi...Sağına soluna baktı: İskemleler, divanlar, koltuklar, avizeler gördü. Oda serinceydi. Eşya arasında yürüdü. Duvara asıllı bir tabloya baktı ve başkalarında böyle şeylere bakarken bir heycan uyandığını düşündü. Ayakları kedi ayağına benzeyen yıldızlı koltukları seyretti. Bir köşede üzere sedef kakmalı bir küçük sandık duruyordu. Bunun neye yaradığını düşünürken, bir sandalyenin üstünde de aynı cins sedef görerek döndü. Bir koltukta, bir divanda da sedefler vardı.)

- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 50 .

الراوى فهو يرى أن أقدام الكراسى" تشبه أقدامها أقدام القطة". كما يتضح من خلال الوصف المستوى الإجتماعى لشخصية شكرى باشا الذى يدل على أنه ينتمى للطبقة الأرستقراطية العليا.

فى حين يعبر الوصف الآتى لغرفة "نصرت" فى الفندق الذى كان يقيم فيه، عن مدى إنعزاله فى غرفة كانت بالنسبة له الوطن والملاذ من المجتمع فى أسلوب أيضاً لا يخلو من التلميحات والإيحاءات.

(تستقر على المائدة أطباق وأكواب وحوض للغسيل. وكان يبدو على تلك الأشياء أنها تستعمل بكثرة وتغسل بكثرة أيضاً. وكان يوجد فى أحد الأركان قمصان وملاءات مغسولة ومكواه حديثاً. كان كل جزء فى المكان وكل شئ فيه نظيفاً ولامعاً. فكانت الغرفة تشبه غرفة نظيفة فى منزل كبير مخصصة لإستقبال الضيوف أكثر مما تشبه غرفة شخص مريض.) (١)

يوضح الوصف الآتى شكلاً جزئياً لمنزل "مختار بك" :

(كان يوجد رف مطعم بالصدف مخصص للقبعات على الحائط الذى يفصل بين الغرفتين. وكان كل شئ فى مكانه وكأنه كان ينتظر شيئاً ما. وهناك صوت غليظ للساعة المعلقة على ذلك الحائط.) (٢)

---

(1)-(Bir masanın üstünde leğenler, tabaklar, bardaklar duruyordu. Bunlar, belli ki, sık sık kullanıyor, sık sık yıkanıyordu. Bir köşede yeni yıkanmış, ütülenmiş çarşaflar, gömlekler vardı. Eşya, duvarlar, pencereler her yer tertemiz, pırıl pırıldı. Oda bir hasta odasınıdan çok, az sonra konuk ağırlanacak bir zengin evinin yeni temizlenmiş bir odasına benziyordu.)
- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 62 .

(2)-(İki odayı birbirinden ayıran duvarın köşesinde de sedef kakmalı bir kavukluk vardı. Eşya, her şey, her kes yerli yerinde, sanki bir şey bekliyormuş gibiydi. Bir duvar saatinin kalın ve kesin tıkırtısı duyuluyor.)
- a, g, e, s, 171 .

أما "ثلاثية" نجيب محفوظ، فكان الوصف فيها "يتناقض مع تراكم النص الروائى، فعلى الرغم من أن المقاطع الوصفية تتميز بنوع من الإستقلال، فإنها تتصف بالقصر على الرغم من أهمية المكان." [١]

وقد إتسمت المقاطع الوصفية عند نجيب محفوظ فى "ثلاثيته" بالحيادية والموضوعية، والحرص على إستخدام الوصف التوصيفى لرسم المشاهد كما هى دون تلميح أو تدخل، وذلك ما يوضحه المقطع الوصفى الآتى لمنزل السيد أحمد عبد الجواد:

(كان للبيت فناء متسع، فى أقصاه إلى اليمين بئر سدت فوهتها بعارض خشبى مذ دبت أقدام الصغار على الأرض، وما تبع هذا من إدخال مواسير المياه، وفى أقصى اليسار على كثب من مدخل الحريم حجرتان كبيرتان أقيمت الفرن فى إحداهما واستعملت بالآتى مطبخاً، وأعدت الأخرى مخزناً.) [٢]

كما يوضح المقطع الوصفى الآتى لدكان السيد أحمد، وضع الطبقة البرجوازية المتوسطة وما كانت عليه الحوانيت فى ذلك الوقت فى إسلوب وصفى إستخدم كلمات محددة لا إيحاء فيها، لتصف الصورة كما هى وليس كما يراها الراوى أو الكاتب:

(دكانه الذى يقع أمام جامع برقوق بالنحاسين ..كان متوسط الحجم، مكدسة رفوفه وجنباته بجوالات البن والأرز والنقل والصابون. وعند ركنه الأيسر في قبالة المدخل يقوم مكتب السيد بدفاتره وأوراقه وتليفونه، وإلى اليمين من مجلسه تقوم الخزانة الخضراء داخل الجدار، يوحي منظرها بالصلابة ويذكر لونها بالأوراق المالية. وفي منتصف الجدار فوق المكتب على إطار من الإبنوس نقشت بداخله البسملة مموهة بالذهب. " [٣].

---

(١)- سيزا قاسم : بناء الرواية-دراسة فى ثلاثية نجيب محفوظ، ص ٨٤ .

(٢)- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص١٧ .

(٣)- المصدر السابق: ص، ٣٧.

وجدير بالذكر أن نجيب محفوظ فى وصفه " كان يكتفى بتسمية الأشياء دون تجزئتها إلى مقوماتها وسماتها، وتذكر الأشياء فى أغلب الأحيان دون أن توصف أو يكون الوصف عاماً فى غير تفصيل، ويتضح إهمال محفوظ للصفات فى الوصف، فمن الألوان والخامات والأشكال لم يأت سوى إشارات مقتضبة فى إطار الوصف." [١] كما فى المقطع الوصفى الآتى لبيت زبيدة الذى كان مقراً لحفلات السيد أحمد وأصدقائه:

(ولشد ما كان البهو موسوماً بطابع بلدى جذاب بكنباته المتلاصقة المزركشة الناعمة الموحية بالنفاسة والخلاعة، الممتدة على الجانبين حتى الصدر حيث يقوم ديوان الست تكتنفه الشلت والوسائد المعدة للجوقة، أما أرضه المستطيلة فمفروشة بسجاد متعدد الألوان والشكول، وعلى كونصول يتوسط الجناح الأيمن-كالشامة رواء وصفاء- أوقدت الشموع منغرسة فى الفنايير، غير مصباح ضخم يتدلى من قمة منور يتوسط سقف الحجرة ذى منافذ على سطح الدار تفتح فى الليالى الدافئة وتغلق بإضلاف زجاجية فى ليالى البرد.) [٢].

وبالنظر إلى المقطع الوصفى الآتى لمنزل زنوبة التى بدأ السيد وأصدقاؤه اللجوء إليها. والذى يوضح من خلال وصفه ما طرأ على الحياة من تطور بدخول الكهرباء ووجود المصابيح والفرق بين منزل العالمة القديمة والعالمة الجديدة فى قصر الشوق.

(حجرة متوسطة الحجم، طليت جدرانها وسقفها بلون زمردى، تطل على النيل بنافذتين وعلى الطريق بنافذتين، وقد أغلق خصاص نوافذها وفتح زجاجها، يتدلى من سقفها مصباح كهربائى ذو غطاء مخروطى من البلور

---

[٢]- سيزا قاسم : بناء الرواية-دراسة فى ثلاثية نجيب محفوظ، ص ٩٢ .

[٣]-نجيب محفوظ: بين القصرين، ص، ٩٢ .

يركز نوره على سطح خوان توسط الحجرة حاملاً الأقداح وقوارير الويسكى، وقد فرشت الأرض ببساط متجانس اللون مع الجدران والسقف، وقامت فى كل جانب من الحجرة كنبة كبيرة شطرت بنمرقة وغشيت بغطاء مزركش، أما الزوايا فقد احتلت بشلت ووسائد.) [١].

ومن المقاطع الوصفية السابقة يتضح إستخدام نجيب محفوظ لمجموعة من المفردات الوصفية المحددة والمحدودة فى الوقت نفسه فكانت الأشكال عنده يغلب عليها التوسط مثل "حجرة متوسطة الحجم"، و"دكانه متوسط الحجم"، وكان إستخدامه للألوان محدوداً أيضاً.

إضافة إلى ذلك فقد إستخدم محفوظ الوصف فى تحديد الأبعاد الشكلية للشخصيات، وقد سبق الحديث عنها فى البعد الشكلى، والتى صور من خلالها شخصياته حتى تبدو نابضة حية أمام القارئ فى أسلوب رصين يمزجه بالسخرية أحياناً وفقاً لطبيعة الشخصية الموصوفة.

ومما سبق يتضح أن " العمومية فى الوصف عند نجيب محفوظ أضفت إلى الثلاثية صبغة تجريدية جعلت نسيج الوصف لديه مختلفاً إختلافاً كبيراً عن نصوص الواقعيين الذين يقال إنه تأثر بهم." [٢]

---

[١]-نجيب محفوظ: قصر الشوق، ص، ٨١ .

[٢]- سيزا قاسم : بناء الرواية-دراسة فى ثلاثية نجيب محفوظ، ص ١٠١ .

***السـرد**

تتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن بما فيه من حال واستقبال، وتقديم الشخصيات وأهوائها وعواطفها على مذار أحداث الرواية . ولا يجب الفصل بين السرد والوصف في العمل الروائي فكلاهما مرتبط بعضه ببعضه. فهناك "ولا شك نوع من التوتر بين الوصف الذي يتميز بالسكون والسرد الذي يجسد الحركة. فإن النص الروائي يتذبذب بين هذين القطبين. وهناك نوع من التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها." (١) ويعتبر السرد أبعد مستوى للراوي عن شخصياته ولكنه ضروري للعمل الروائي، فإذا تحولت الرواية كلها إلى حوار، لإستحالت إلى مسرحية وفقدت طابعها الأدبي المميز لها وهو المزج بين السرد والحوار.

يتضح في رواية أورخان باموق "جودت بك وأبناؤه" أنه "أستخدم السرد المتتابع التقليدي من الزمن الماضي الى الزمن الحاضر، مع التحرك بحرية ما بين الزمن الماضي والحاضر والمستقبل في اطار الزمن الخارجي التقليدي للرواية" (٢).

وكانت سمة تعدد الأصوات من أهم ما يلفت الإنتباه في الرواية، فلا يستأثر صوت الرواي بسرد أحداث الرواية فقط، لذلك كانت المقاطع السردية في العمل الروائي تخدم خط السير الدرامي للشخصيات في التقديم لهم والتمهيد لبعض الأحداث، وتدخل الكاتب في أحيان أخرى.

---

(١)- سيزا قاسم : بناء الرواية-دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص ٨٣ .

(2)- **Gürsel Aytaç: Çağdaş Türk Romanları Üzerine... s, 277.**

تبدأ رواية " جودت بك وأبناؤه" صفحاتها الأولى بمزج بين السرد والحوار، فى مزج أيضا بين الماضى والحاضر وهو ما يعرف بالإسترجاع[١]، فكان يتحرك بين منظور القص الأول والثانى. ذلك ليترك للشخصيات المساحة الملائمة للتعبير عن نفسها. وكان تدخل باموق بالتعليق محدودا، وفى أماكن محددة. ففى الصفحات الأولى توجد المقاطع السردية فى أغلبها فى شكل إسترجاع ليلقى الضوء على شخصية جودت بك فى ماضيها وحاضرها فيقول باموق:

(كان كل شئ مبتلاً، كما كان في الحلم الذي رآه منذ قليل. ثم عاد متذمراً إلى فراشه، وتذكر الحلم وشعر بالخوف. كان يجلس أمام المعلم في المدرسة

---

[١]ـ (في تكنيك الإسترجاع يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الإسترجاع:

١. إسترجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.=
٢. إسترجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.
٣. إسترجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين...

وتتميز مقاطع الإسترجاع بتقنية خاصة من حيث طبيعتها ومن حيث ربطها للمستوى القصي الأول، .. ومن التقنيات المستخدمة في تقديم الإسترجاع:

- تقديم حدث في الحاضر يطلق به الراوي مجرى الذكريات بحيث يأتي الإسترجاع طبيعياً ... فيجيئ الإسترجاع ملتحماً بالنص مبنياً حول شعور خاص أو ذكرى خاصة.
- الإعتماد على الذاكرة لعرض الإسترجاع، والإعتماد على الذاكرة يضع الإسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقاً عاطفياً.
- خلط الإسترجاع في بعض المواضع بأحلام اليقظة والتحليل النفسي.
- استخدام المنولوج الداخلي أو الأسلوب غير المباشر الحر في مقاطع الإسترجاع المعتمد على الذاكرة.)
- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة، ص ٤٠-٤٣.

الإبتدائية الموجودة في "قولا"... وارتعش عندما تجسد أمام عينيه كيف أشار إليه المدرس بعصاه، وكيف نظر إليه جميع أصدقائه ساخرين منه، موجهين إليه اللوم، وأخوه الذي كان يكبره بعامين أيضاً، والذي يحتقره أكثر من أي شيء آخر، ولكن المعلم الذي مرر الفلكة على كل شخص في الفصل مرة واحدة وبلا رحمة، والذي تسبب في أن يفقد أحد الطلبة وعيه؛ كان لا يعاقبه بأية حال من الأحوال بسبب الماء المتدفق من السقف...)[1]

أما فى المقطع السردى الآتى فيعلو صوت الراوى كى يسرد جزءاً من تاريخ جودت بك فى نيشان طاش، حيث كانت الأماكن والأشياء مدعاه للإسترجاع عند أورخان باموق. فعندما إقترب جودت بك من جامع "تشويقية"، أستدعى ذلك ذكريات كثيرة يسردها الراوى فى سرد يتحرك بين الماضى والحاضر:

(كانوا يقتربون من "تشويقية". ورأى جودت بك شقة بنيت مؤخراً أمام الجامع....وفكر بأن الهواء أصبح بارداً...عاش هنا مدة اثنين وثلاثين عاماً. لقد رأى نيجان لأول مرة عندما ذهب الى القصر الموجود فى "تشويقية" منذ اثنين وثلاثين عاماً. وكان يقيم فى المنزل المواجه لنيشان طاش مدة اثنين وثلاثين عاماً. ومنذ اثنين وثلاثين عاماً وفى أحد أيام الصيف دخل هو ونيجان ذلك المنزل الضخم. كان لديهم خادم وطباخ. وعندما مات والده -يقصد هنا

[1]-(Her şey az önce gördüğü rüyadaki gibi sırılsıklamdı. Yatağında homurdanarak döndü, rüyayı hatırladı ve korktu. Rüyada, Kula'daki sübyan mektebinde hocanın karşısında oturuyordu....Hocanın değneğiyle kendisini nasıl gösterdiğini, bütün arkadaşlarının dönüp suçlayarak ve küçümseyerek kendisine nasıl baktıklarını, kendisinden iki yaş büyük ağbisinin de herkesten çok kendisini küçümsediğini gözünün önünde canlandırınca ürperdi. Ama gözünün kırpmadan bütün sınıf bir solukta falakadan geçiren, tokatla bir oğlanı bayıltan hoca, bir türlü gelip tavandan akan sular için kendisini cezalandırmıyordu.)

- Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 12 .

ضيا إبن نصرت– اتى ذلك الطفل الشاحب الهادئ، المنبهر وعاشوا جميعهم سوياً. أراد أن يكون جندياً. فقال له جودت بك ذات يوم" يا ضيا ما دام لك رغبة فى أن تكون جندياً، ونظراً لإجتيازك للإمتحان فلتذهب إلى " قولالى". " كان عثمان قد ولد حديثا وأبعث البهجة فى المنزل...) (١)

ومما سبق يتضح أن الراوى يتحرك بين الماضى والحاضر ليلقى الضوء على الجانب النفسى وأبعاده العائلية لدى جودت بك.

ومن خلال السرد التقريرى الآتى يوضح باموق فى لغة لا تخلو من الإسترجاع تاريخ تجارة فؤاد بك وما آلت إليه.

(إن الشركة التى أسسها فؤاد بك بعد أن إنتقل من سلانيك إلى إستانبول بعد عصر المشروطية، أصابها الضعف والوهن بعد عصر الجمهورية، ولكنه أصبح وكأنه يعيد إستجماع نفسه مرة أخرى. ولديه ميزة هامة، وهى أنه درس الإقتصاد فى أوروبا. وكان عثمان يدافع عن أهمية ربط تلك الشركة بشركته، و أن يأخذه من هناك. أما جودت بك فكان يجد أفكار عثمان غير صحيحة، وكان يقول أن ذلك غير ذى أهمية للشركة. أما فؤاد بك فكان كعادته دائماً يرحب بكل ما هو جدي وفيه مصلحة شركته.) (٢)

---

(1)-(Taşvikiya'ye yaklasşıyorlardı. Cevdet Bey caminin karşısında yeni yapılan bir apartamanı gördü...Havanın soğuk olduğunu düşündü. Otuziki yıldır buradaydı. Otuziki yıl önce Taşvikiye'deki konağa gelip Nigan'ı ilk defa görmüştü. Otuziki yıldır Nişantaşı'nın karşısındaki evde oturuyordu. Otuziki yıl önce, o kocaman eve bir yaz günü Nigan Hanım'la girmişlerdir. Bir hizmetçiyle bir ahçi tutmuşlardı. Sonra babası ölünce o aşağıdan bakan, sessiz, soluk yüzlü çocuk gelmişti. Onlarla birlikte yaşamıştı. Asker olmak istiyordu. Cevdet bey de bir gün ona, "Ziya madem ki asker olmak istiyorsun, imtihanları da kazandın, git Kuleli'ye!" demişti. Osman daha yeni doğmuştu, evde mutluluk vardı...)

– Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 179 .

(2)-(Meşrutiyet'ten, Fuat Bey Selanik'ten İstanbul'a taşındıktan sonra kurulan şirket, Cumhuriyet'ten sonra zayılamış, son yıllarda gene kendini toplar gibi olmuştu. Başında Avrupa'da iktisat okumuş bir züppe vardı. Osman onu oradan almak, şirketi de doğrudan kendi şirketine bağlamak

وفى سرد تقريرى لحياة "مختار بك" يقوم الراوى العالم بكل شئ بإستدعاء بعض الأحداث فى زمن يسبق أحداث الرواية لإعطاء القارئ خلفية عن شخصية مختار بك، فيستخدم ضمير الغائب فى المقطع السردى الآتى.

(شعر مختار بك بأنه يجب عليه أن يوجز شيئاً عن حياتـــه: فقـــد تقلـــد مناصب عديدة فى وظائف، ورئاسة أحياء، وولاية المحافظات. قضى ما يقرب من ثلاثين عاما فى السياسة. ويتقبل دخوله لهموم التجارة أو بمعنى أوضـــح التصدير والإستيراد بصدر رحب، ولعله كان سيواجه هموماً ومـــشاكل أكبـــر بسبب مرحلة النهوض بالدولة. ويعتبر الوضع الآن أفضل كثيراً مقارنة بخمس أو ست سنوات مضت) [١]

ويتضح أن أورخان باموق قد " أفرد مكاناً للرمز فـــى روايتـــه، وتعـــد "الساعة" واحدة من أهم الرموز المستخدمة فى الرواية. فكانـــت الـــساعة ذات البندول الموجودة فى منزل الأسرة فى نيشان طاش، دائماً ما تستدعى الى الذهن حياة الأسرة الى اتسمت بالإنضباط والنظام من ناحيـــة والـــزمن مـــن ناحيـــة أخرى." [٢] فنجد "جودت بك يقول لنفسه بعد أن استمع الى دقات الـــساعة ذات البندول فى منزل شكرى باشا والد نيجان؛ "**أسرة كالساعة**". ويتـــذكر الـــساعة ايضا بعد أن بلغ من العمر ثمانية وستون عاماً، فبينما هو جالس بين أبنائه فـــى

---

gerektiğini savunuyordu. Cevdet bey ise, Osaman'ın düşüncelerini doğru bulmuyor, bu şirketin önmeli olmadığını söylüyordu. Fuat Bey ise, her zamanki gibi, kendi yararına olan yenilikleri hoş karşılayan bir tavır takınmıştı.)
Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 110 .

(1)-(Muhtar Bey de kendi hayatını özetlemek gereğini duydu: Memurluklarda, kaymakamlıklarda, valiliklerde bulunmuştu. Sekiz yıldır siyasetin içindeydi. Ticaretin daha doğrusu iharcat ve ithalatın sıkıntıya girmesini de olağan karşılıyordu; memleketin kalkınması için daha da galiba çok sıkıntıya girilecekti. Hem durum, altı-yedi yıl öncesine göre şimdi çok daha iyiydi.)
-a, g, e, s, 173 .
(2)- Gürsel Aytaç: s, 287.

إحدى ليالى العيد قال لنفسه "**منزل يعمل كالساعة**"[١]. فكان يرمز لجودت بك فى بعض الأحيان من خلال الساعة كما فى ذلك المشهد. بعد أن انتقل رفيق للعيش بمفرده فى منزل الأسرة فى نيشان طاش وكان صديقاه عمر ومحى الدين يأتيان لزيارته، فسمعا صوت رنات الساعة فى الدور العلوى، فعبر باموق عما شعر به محى الدين بعد سماع دقات تلك الساعة فى منزل جودت بك.

(سمع صوت دقات الساعة فى الدور العلوى. قال محى الدين لنفسه "من قام بإصلاحها؟ أصلحها رفيق أو عثمان فى أحد أيام الأسبوع. انهم يريدون ان يسمعوا صوت دقاتها دون توقف!" ومر بجوار الساعة الكبيرة ذات البندول دون أن يلمسها وكأنه يخشى المرور من جانبها...وفكر محى الدين قائلاً "لماذا أشعر بالخوف من تلك الساعة، يمكن أن أكسرها."...وفجأة رأى صورة جودت بك. فغمغم قائلاً "جودت بك...حياة جودت بك."..."أثاث، وأثاث، وأسرة، وتجمع، وسعادة ورضا." وكان جودت بك ينظر الى محى الدين من الصورة، بنظرات تقول له" اهدأ، وكن حذراً.")[٢]

وعبر عن نهاية تلك السعة بنهاية حياة آخر من يمثل ذلك الجيل المحب للنظام والإنضباط، فتوقفت الساعة عن العمل فى الليلة التى توفيت فيها نيجان هانم، ذلك ما لاحظه أحمد الحفيد. وفكر بأن يعيد إصلاح تلك الساعة ولكنه عدل عن الفكرة. [٣]وعبر من خلال الساعة، عن شخصية مثل "عمر" الذى استقر فى

---

[1]- Bak :Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 107.

[2]-(Orta katta bir saat tıkırtısı duydu. "Kim kurmuş bunu? Refik... ya da Osman hafta içlerinde gelip kuruyordur. Saatin tıkırtısı durmasın istiyorlar!" Büyük sarkaçlı saatin yanından dokunmaktan çekiniyormuş gibi dikkatle geçti..."Niye o saatten korkuyorum, onu kırabilirim de!" diye düşündü....Birden Cevdet Bey'in resmini gördü. "Cevdet Bey...Cevdet Bey' hayatı!" diye mırıldandı..."Eşyalar, eşyalar, bir aile, kalabalık, neşe mutluluk!" Cevdet Bey Muhittin'e "Sakin ha! Dikkatli ol!" diyerek bakıyordu.)

-a, g, e, s, 499-500.

[3]- Bak :Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 609-610.

(Erzincan)، فهو لا يرتدى ساعة ويكتفى بتخمين الوقت، فعبر باموق من خلال ذلك عن نمط جديد للحياة ظهر على ساحة المجتمع، نمط لا يعول كثيرا على النظام والإنضباط. وذلك فى فصل يحمل عنوان "الإنسان الحقيقى والزمن"[١]

وقد أستفاد أورخان باموق فى روايته"جودت بك وأبناؤه" من "تكنيك "توماس مان" كثيرا فى رسم شخصياته، فقد استخدام ما يعرف بالـ"فكرة المهيمنة المتكررة"(Leitmotif) والتى اشتهر بها توماس مان فى رواياته. مثل **"عيون نيجان هانم التى ترمش"**، و**"جسد الملاك الضخم"**، وكلمة **"الفاتح" (Fatih)** التى يطلقها عمر على نفسه ويطلقها عليه الآخرون. وإقرانه مجموعة من الكتاب مثل **"هولديرلين، وروسو، وفولتير، وبودلير"** بمجموعة من شخصيات الرواية مثل نصرت ورفيق، ليعبر من خلالهم عن وجهات نظر تلك الشخصيات. واستخدام كلمات مثل النور - **الظلام**، عندما يذكر **الشرق-الغرب** وهى تعبيرات تستخدم فى الثقافة الغربية. كما استخدم جملة **"دق ناقوس باب الحديقة"** للمنزل فى نيشان طاش ليعبر عن حالة الحركة والإنضباط الموجودة فى المنزل أثناء وجود جودت بك." [٢]

أما فى "ثلاثية" نجيب محفوظ، فكانت هناك سمة واضحة وهى أنها "لم تكتب فى اللغة العامية المبتذلة ولم تكتب فى اللغة الفصحى القديمة التى يشق فهمها على أوساط الناس، وإنما كتبت فى لغة وسطى يفهمها كل قارئ لها مهما يكن حظه من الثقافة...وهى مع ذلك لغة فصيحة نقية لا عوج فيها ولا فساد".[٣]

يتضح إستخدامه لإسلوب الإسترجاع لربط حادثة بعينها بسلسلة من الحوادث المماثلة لها ولم تذكر فى النص، أو لعرض حادثة بأكملها. وكان نجيب محفوظ

---

(1)- **Bak : Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları , s, 469-474.**

(2)- **Gürsel Aytaç: Çağdaş Türk Romanları.... s, 178.**

(٣) طه حسين:- من أدبنا المعاصر، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨م، ص٧٨

محفوظ يستخدم الأماكن والأحداث كمدعاة للإسترجاع وذلك ما يوضحه المشهد الآتى لياسين وهويستعيد ذكريات طفولته خلال الطريق لـ"قصر الشوق" بعد رؤية الفكهانى زوج والدته السابق:

(لما بلغت قدماه طريق الجمالية انقبض صدره حتى شعر بأنه يختنق. لقد غاب عنه أحد عشر عاماً. أحد عشر عاماً تصرمت فلم ينازعه القلب إليه مرة واحدة، أو ترف عليه ذكرى من ذكرياته إلا فى هالة قاتمة مقبضة نسج وشيها من مادة الكابوس، والحق أنه لم يكن غادره ولكن واتته فرصة ففر منه فراراً، ثم ولاه ظهره غاضباً يائساً، ثم تجنبه بكل قوة فلم يعرفه بعد ذلك كغاية فى نفسه أو معبراً إلى سواه من الأحياء بيد أنه هو الحى كما عهده فى طفولته وصباه...فتكاد ترف على شفتيه إبتسامه حنان يريد ثغر طفولته أن يفتر عنها لولا مرارة الماضى وسقم الحاضر...وتراءت لعينيه عطفة قصر الشوق فخفق قلبه حتى كاد أن يصم أذنيه، ثم لاحت على رأس منعطفها الأيمن سلال البرتقال والتفاح منضدة على الطور أمام دكان الفاكهة فغض شفتيه وغض طرفه فى خزى. الماضى ملطخ بالعار، مدفون الرأس فى الطين من الخجل، دائم الجأر بالشكوى من الخزى والألم، ولكنه كله فى كفة وهذا الدكان فى كفة وحده، بل إنه يرجح به، إذ إنه رمزه الحى الباقى على الزمن.) (1)

وفى المقطع الآتى يوضح نجيب محفوظ ما يلج فى صدر السيد أحمد فى تلك الليلة التى لفظته فيها زنوبة، من خلال سرد يمزج فيه بين صوت الراوى وصوت السيد احمد، ليوضح مدى الحسرة والألم بداخله:

(لم يدركه ماذا ركبه!! شيطان رجيم أم داء وبيل؟! نام وهو يأمل أن يكون انتهى من سخف الليلة الماضية...تخايل لعينيه وجهها وطنت فى أذنيه وسوسة شفتيها ورجع قلبه صدى الألم، ثم تجتر أفكارك الظامئة كفتى مراهق والطريق من حولك يحييك تحية الإجلال. يحيون فيك الوقار والورع وحسن

---

(1) ـنجيب محفوظ: بين القصرين، ص ١٠٥-١٠٦ .

الجوار، ولو علموا أنك ترد تحياتهم فى آلية وفكرك عنهم غائب مهموم فى حلم جارية عالمة...عوادة...إمرأة تعرض جسدها كل ليلة فى سوق المضاجع...لو علموا ذلك، لولوك بدل التحية ابتسامة هزء ورثاء...استبق الحياء ولا تجعل من نفسك أضحوكه، أنى أستحلفك بالأولاد من بقى منهم ومن ذهب...هنية كانت المرأة الوحيدة التى هجرتك فجريت وراءها، ماذا لقيت منها؟ ألا تذكر!!...فكر فى أمرك وانظر فى أى اتجاه تسير، المكتوب لازم تشوفه العين، الإقدام مر والنكوص مرعب...) [١]

فبدا صوت الراوى واضحا فى بداية المقطع "لم يدركه ماذا ركبه" ثم دخل صوت السيد تدريجيا ليمسك زمام المقطع فى حوار بضمير المخاطب بين السيد ونفسه فى "ثم تجتر أفكارك".

---

[١] ـنجيب محفوظ: قصر الشوق، ص٩٥-٩٦

*الحـــــــوار

أما اللغة الحوارية، فهي " اللغة التي تقع وسطاً بـين المناجـاة واللغـة السردية. ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائى. والحوار الروائى المتألق يجب أن يكون مقتـضباً، ومكثفاً حتى لا تغدو الرواية مسرحية" (١) ويعد الحوار من أهم الوسائل التـي يعبر بها الكاتب عن شخصياته حيث هو أقرب ما يكون للشخـصيات. فيولـد التوازن بين ما يقال وما يستنتج ضمناً خلال أحداث الرواية.

ويوجد مستوى من الحوار يطلق عليه "الحوار الـداخلي" وهـو حـوار الإنسان مع نفسه. وهناك أيضاً "المونولوج الداخلي" وهو" تعبير عـن الفكـرة الحميمية التى ترقد فى منطقة أقرب ما تكون إلى منطقـة اللاوعـى... وهـو التكنيك الذى يقدم الكاتب من خلاله المحتوى النفـسى للشخـصية، والعمليـات النفسية لديها فى المستويات المختلفة للإنضباط الواعى." (٢) وما يختلج في قلبها وعقلها من أفكار ومشاعر وأحاسيس يمكن أن تفيد في إستمرار الأحداث بشكل موضوعي.

يتضح للوهلة الأولى من قراءة "جـودت بـك وأبنـاؤه" أن هنـاك تعـدداً للأصوات، فيتحرك بين منظور "الرؤية مع" و"الرؤية من الوراء"، فلم يتـدخل باموق بشكل مباشر فى سير الأحداث ولم يقدم أى توضيح أو تعليق مباشـر إلا فى القليل النادر. فكانت الشخوص تتحدث عن نفسها، وكانت لها وجهة نظرهـا الخاصة بها. فكان يفضل نظام الديالوج المسرحى فى الحوار بين الشخصيات (٣)

(١)ـ عبد الملك مرتضى: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص١٣٤ .

(٢)ـ رويرت همفرى: تيار الوعى، ص٥٩ .

(3)- **Engin Kılıç: Orhan Pamuk'u Anlamak, s, 24**
=Fethi Naci: 60 Türk Romanı, s, 446.

لذلك كان المزج بين السرد والحوار، متماشيا مع طبيعة الحدث والشخصيات، فكان باموق يتحرك خلف الشخصيات تاركاً الشخصيات تعبر من خلال الحوار والأحداث عن نفسها ولكن كان يتدخل إما بهدف التعليق أو التفسير أو الوصف وكان ذلك يتحدد تبعاً للموقف الدرامي أو الحدث .

وقد إختلف إستخدام أورخان باموق للحوار بأنواعه بإختلاف الشخصيات. فكان الحوار الداخلى على وجه الخصوص من نصيب الشخصيات ذات الأبعاد العميقة، والأقرب للكاتب، بهدف الغوص في أعماقها.

وبالنظر إلى شخصية "جودت بك"، يتضح أن أورخان باموق قد بدأ عرضه لشخصية "جودت بك" فى الصفحات الأولى لروايته، بل بدأ أولى كلمات روايته بحوار داخلي لجودت بك بعد أن رأي حلماً مفزعاً. فكانت أول جملة في الرواية:

"غمغم جودت قائلاً" نعم، إنني إستيقظت وكل شئ مبتل تماماً! ذراع لباس النوم، وظهري... وأيضاً الفصل كله... وملاءات السرير أيضاً... أوف، أوف، أوف ، والسرير بأكمله مبتل تماماً!....."

فقد استخدم باموق فى الإفتتاحية الحوار الداخلى بكثرة ليغوص فى شخصية جودت بك إثر رؤيته لذلك الحلم، فقد تكررت جمل مثل "فكر قائلاً" **(diye düşündü)**، و"غمغم قائلاً" **(diye mırıldandı)**، و" تحدث مع نفسه قائلاً" **(diye söylendi)** ، وجميع تلك التعبيرات تستخدم في اللغة التركية كختام لجملة حوارية داخلية، بينما هى فى اللغة العربية إفتتاحية لجملة حوارية داخلية وذلك الإختلاف ينبع من الإختلاف البنائى للغتين.

وجدير بالملاحظة أن أورخان باموق أنهى وجود شخصية "جودت بك" من ساحة الأحداث، بالحوار الداخلي أيضاً، كما بدأ عرضها. فقد شعر بنوبة قلبية أودت بحياته وكانت آخر جملة قالها:

("أشعر وكأنني داخل لحاف. إن المرأة تنظر إليّ، وتصرخ... صـــينية الشاي... إنـها الظلمة والصمت وكأنني داخل لحاف").[١]

وقد إستخدم باموق الحوار بأنواعه بكثافة فى رسم شخصية جودت بـــك، ليكشف سرائر الشخصية و يوضح أبعادها النفسية والإجتماعية من حواراتها مع من حولها. ومن خلال المناجاة، وهى أحد مستويات الحوار الـــداخلى، يوضـــح باموق مدى الصراع داخل جودت في تلك الفترة من عام ١٩٠٥ على مستويات عدة:

("إنني أفكر في حياتي. ما الحياة بالنسبة لي؟ فؤاد سألني ذلك السؤال. وأنا قلت له أن ذلك السؤال ما هو إلا عبث. نعم إن ذلك السؤال عبث ولا أريـــد أن أفكر فيه! ما هي الحياة؟ أين تعلم مثل تلك الأشياء؟ من الكتب، أم من أوربـــا، من يعلم من أى أناس متآمرين أتى بذلك! ما هي الحياة؟ إن ذلك السؤال عبث ! أنا سأفكر بهذه الطريقة وسأضحك ... هاهاها ... أنـــا كـــسرت القراميـــد. وعندما كسرت القراميد سال السقف، ونظر الجميع إلى نظرة عدائية وأصـــبح الفصل غارقاً في المياه حتى بلغت الركبة. لقد عرقت! إنـها رؤية مخيفة. كـــان يجب أن أفهم أن اليوم كان على هذا النحو بسبب ذلـــك الحلـــم. اليـــوم! كـــم الساعة؟ إنـها تقترب من الثامنة. شكري باشا قد بدأ ينتظرني")[٢].

---

[1]- **Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları s,205 .**

[2]-**("Kendi hayatımı düşünüyorum. Benim için hayat nedir? Fuat bunu sordu. Ben de ona bu soru abes olduğunu söyledim. Evet, bu soru abes ve bunu düşünmek istemiyorum! Hayat neymiş? Nereden öğreniyor böyle şeyleri? Kitaplardan, Avrupa'dan, kimbilir hangi komplonun peşindeki hangi insanlardan! Hayat nedir? Bu soru abestir! Ben böyle düşüneceği ve güleceğim. Ha Ha Ha...Ben Kiremitleri kırdım. Kiremitler kırılınca dam aktı, herkes bana düşmanca baktı, sınıf da dizboyu sel oldu. Terledim! O da korkunç bir rüyaydı. Zaten bugünün böyle olacağını o kprkunç rüyadan anlamalıydım. Bugün! Saat kaç oldu? Sekize yaklaşıyor. Şükrü paşa beni beklemeye başlamıştır bile.".)**
- a, g, e, s, 48.

في الجزء الثاني وهو الجزء الذي يعرض باموق لحياة جودت والأسرة، يعبر باموق من خلال الإسترجاع بإستخدام الحوار الداخلى فيه، عن محاسبة جودت لما توصل إليه طيلة حياته وما إذا كان حقق أهدافه أم لا. ويسترجع جودت من خلال الحوار الداخلى أيضاً مشوار حياته الملئ بالأحداث والصراعات. وذلك ما يوضحه المنولوج الداخلي الآتى، الذى لا يتدخل فيه الكاتب من قريب أو بعيد بل يترك لجودت بك يعرض على القارئ تجربته من وجهة نظره في عام١٩٣٦م .

(فكر جودت بك قائلاً "فؤاد سيأتي! سأجلس مع فؤاد، وسنتحدث ونتذكر الماضي... أنا أعرف الماضي... وذلك البيت... وأعرف تاريخ تلك الأسرة التي وطنتها هنا... أعلم تاريخ كل شئ... اشتريت ذلك المنزل في عام ١٩٠٥. وتزوجت، وقد ألقوا القنبلة على عبد الحميد. كانت المشروطية عمل جيد. وإشتريت الحديقة الجانبية. ثم قمت بتنظيم كل شئ بالنقود التي ربحتها من تجارة السكر في الحرب.. وأزداد حجم الشركة. ثم انتقلنا إلى الدور العلوي، عندما أراد عثمان أن يتزوج. بعد مرور أربع سنوات من قيام الجمهورية... جاء الأحفاد. ومنذ ست سنوات إشترينا الصوبة التي يوضع فيها الفحم الآن. أنا أعلم تاريخ كل شئ، لأنني عملت. أنا أعلم تاريخ كل شئ، لأننى صنعته. متى بدأ ذلك الترام في "Maçka" في العمل؟ لقد أحضرت "نيجان" تلك السكرية الكريستال المفتوحة، مع متاعها! ".) [1].

---

[1]-(**"Fuat gelecek ! Fuat ile oturacağız, konuşacağız, geçmişi anacağız...Geçmişi... Bu evi...Buraya doldurduğum bütün bu aile cıvıltısının tarihini...Her şeyin tarihini biliyorum. Evi 1905'te aldım. Evlendim, Abdülhamit'e bomba atmışlardı. Sonar Meşrutiyet iyi oldu. Yan bahçeyi de satın aldım. Harpte şeker ticaretinden kazandığım parayla bütün her şeye çekidüzen verdim. Şirket büyüdü. Osman evlenmek isteyince üst kata çıktık. Cumhuriyet'ten dört yıl sonra...Sonra torunlar geldi. Şimdi içine kömür atılan sobayı altı yıl önce aldık. Her şeyin tarihini biliyorum, çünkü ben yaptım. Maçka'ya işleyen şu tramvay kaç yılında sefere girdi? Kapağı açılan şu kristal şekerliği Nigan çeyiziyle getirdiydi!.")**
-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 106

ويتضح من المونولوج السابق إستخدام جودت بك لأحداث من الماضى مثـل "إلقاء القنبلة على عبد الحميد"، و"المشروطية"، و"قيام الجمهورية".

رسم أورخان باموق شخصية "رفيق" بشكل مختلف، فقد تـأثر "بيوميـات" سارتر، فاعتمد على يوميات "رفيق" فى الغوص فى أعماق تلك الشخصية المليئة بالثورة والطموح فى تغير المجتمع. واستخدم أورخان باموق المنولوج والمناجاة بشكل مكثف، لنتعرف على حياة رفيق اليومية قبل أن يترك المنزل من خـلال أحد يومياته:

(قرأت ما كتبته. إنه لا يعكس بدقة حياتى اليومية. معظم حياتى اليومية تمر فى أشياء بسيطة وتافهة، بالثرثرة مع والدتى وعائشة، وبريهان، وأبناء أخى. لم ينعكس ذلك هنا مطلقاً. تلك هى آلامى، وهمومى، وأفكارى...أنا أفكر فـى ملايين الأشياء، لعلها تبدو صغيرة ومتداخلة، ولكنها تؤلمنى. لم أذهـب إلـى المتجر حتى الآن. سـأترك ذلـك العمـل فـى نهايـة الأجـازة. بعـد عيـد الأضحى...عندئذ سأحلق هذة الذقن الكبيرة...سأتوقف عن الكتابـة لأنهـا لا تعكس الحقيقة. عندما أكتب أشعر كاننى إنسان ذو وجهين...تشاجر عثمان مع نيرمين اليوم...يخيم على المنزل هواء عقيم...لا يجب أن أكتب...لأنه لـيس هناك شئ جديد...) [١].

---

[1]-(Bu yazdıklarımı okudum. Günlük hayatımı doğru yansıtmıyor. Günlük hayatımın çoğu Perihan ile, yeğenlerle, Ayşe ve annem ile gevezelik, küçük basit işlerle geçiyor. Buraya hiç yansımamış. Sonra düşüncelerim, sıkıntılarım, dertlerim de öyle...Çok daha karışık, küçük belki, ama can sıkıcı, milyonlarca şey düşünüyorum. Hâlâ yazıhaneye gitmedim. Bu işi tatil sonuna bırakıyorum. Kurban bayramından sonra...Bu koca sakalı da o zaman keseceğim...Defter gerçeği yansıtmadığı için artık yazmaktan vazgeçiyorum. Yazarken zaten hep ikiyüzlülük ediyormuşum gibi bir duyguya kapılıyorum...Bugün Osman ile Nermin kavga ettiler...Evede tatsız bir hava var. Artık yazmamalı...Çünkü yeni bir şey yok...)

-Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 243 .

وظف أرخان باموق الحوار الخارجي ليربط بين الشخصيات بعضها ببعض، لا سيما "جودت بك" والشخصيات الأخرى المحيطه به.حتى يتسنى من خلال تلك الحوارات معرفة الآراء المتباينة بين الشخصيات بعضها وبعض.

من خلال الحوار الآتي يوضح أورخان باموق الفوارق الفكرية بين "جودت بك" والأجيال الجديدة المتمثلة في إبنه "رفيق" وصديقه "عمر" :

(قال جودت بك "عما كنتم تتحدثون". كان يُجلس جسده برفق على الكرسي المحبب إليه، وقال "فلنر، قل لي، في ماذا كنتم تتحدثون؟"

– قال عمر: "كنا نقول، ماذا يجب أن نفعل في الحياة؟. فقط قل لنا يا جودت بك ما الذى كان يجب أن يفعل في الحياة! لم نستطع أن نصل إلى رأي بهذا الشأن حتى الآن؟"

– "ما أيسر ذلك؟ يجب أن نعمل، ونحب، ونأكل، ونشرب، ونضحك في الحياة.."

– "ولكن ماذا يجب أن يكون الهدف؟ ذلك ما كنا نتباحثه؟"

وضع جودت يده على إذنه وقال" هل تقولون الهدف؟"

– قال رفيق "بمعني، ماذا سيكون الهدف الأساسي، ذلك ما يقولونه يا والدي!"

قال جودت بك بشئ من الغضب: "هم يقولون. ولكن أنت؟ لا تقحم نفسك أكثر من ذلك في مثل هذه الأشياء. أنت متزوج. في نهاية الأمر هدفك واضح. بيتك وعملك... حسناً فلنر ماذا تحدثتم غير ذلك.؟"

– وقال عمر "لقد رأيت سعيد نديم بك في القطار".

– قال جودت "دعك من ذلك. هل وجدت عملاً، حدثني عن ذلك. فلتجد عملاً بسرعة، وفتاة أيضاً. إنك ماشاء الله حسن المظهر والتعليم. نعم، عمـل جيـد وفتاة جيدة. هذا هو جوابي على سؤالك. تلك هي أهم الأشياء في الحياة"(١).

ومن خلال الحوار الآتى بين فؤاد بك وجودت بك حول الحيـاة والـسياسة والأهداف، تتضح السمات المختلفة لكل شخصية والمفردات التى تستخدمها :

(ضحك جودت بك: " أنا أقول أنه لا يجب أن ينخرط التاجر فـى مثـل هـذه الأشياء!"

قال فؤاد بك: " آه! آه، يا لك من تاجر محاسب! يا لك من عنيد! أنت تفهم كل شئ ولكنك تدعى عدم الفهم. حسناً جودت، هل كل الحياة بالنـسبة لـك هـى المكسب وتكوين أسرة فقط؟"

وضحك جودت بك عندما تذكر الأسرة التى بصدد تكوينهـا : "إن ذلـك لـيس بالشئ الهين، أليس كذلك!"

---

(1)-("Ne konuşyordunuz siz?" dedi Cevdet bey. Gövdesini sevgili koltuğuna dikkatle yerleştiriyordu. "Ne konuşyordunuz, söyleyin bakalım!"

Ömer: "Hayatta ne yapmalı, diyorduk! Bak hele Ne yapmalıymış? Daha karara tam varamamıştık." dedi Ömer.

"Bundan kolay ne var? Hayatta çalışmalı, sevmeli, yemli, içmeli, gülmeli!..."

"Ama amaç ne olmalı? Biz bunu tartışyorduk?"

Cevdet bey elini kulağına götürdü: "Amaç mı diyorsunuz?"

Refik: "Yani asıl hedef ne olacak, bunu söylüyorlar baba!" dedi.

Cevdet Bey hınzır bir tavırla: "Onlar söylüyorlar. Ama sen? Sen bu işlere çok fazla karışma. Sen evlendin. Artık senin asıl amacın bellidir. Evin ve işin... Peki, başka ve diyordunuz, bakalım?"

"Sait Nedim Bey'i trende görmüştüm."

"Sen onu bırak. Bir iş buldun mu, bana onu söyle bakalım!..Bir iş bul çabuk. Bir de kız. Maşallah yaışıksın, iyi de okumuşsun. Evet, iyi bir iş, iyi bir kız. Sorunuza işte cevabım. Hayatt önemli olanlar bunlardır." Dedi Cevdet Bey.)

–Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 113-114 .

لم يستطع فؤاد بك ان يتمالك نفسه فضحك هو الآخر : " ويا لك من مثابر أيضاً! أنا معجب بك! ولكنك تخطئ، ولا تقل بعد ذلك لم يحذر!"

عقف جودت بك حاجبيه : " ما معنى ذلك؟"

أشعل فؤاد بك سيجارة بهدوء وسعادة ليجعل جودت بك ينتظر في ترقب: "ستتزوج مبكراً".

" ها! هل ذلك أيضاً خطأ! لا بل تأخرت!"

" أنت تظن انك تأخرت، ولكنك مخطئ..كان يجب عليك الإنتظار قليلاً. إذا إنتظرت قليلاً، ستتمكن من تحقيق زواج أفضل. انتظر قليلاً، وحاول أن تفهم هؤلاء الشبيبة الأتراك، وسيصبح كل شئ أفضل بالنسبة لك.! ")(١).

وتوضح مجموعة الحوارات السابقة شخصية أصحابها، فنجد أن جودت بك استخدم كلمات مثل "الأسرة"، و"التجارة"، "الزواج" وجميعها المفردات التي يؤمن بها جودت بك في حياته، فكانت اللغة التي استخدمها باموق مع جودت بك

---

(1)-(Cevdet Bey gülümsedi: "Ben bunlara bir tüccar olarak karışmamak gerektiğini söylüyorum!"

"Ah! Ah, Seni hesapçı tüccar seni! Ne katısın! Anlıyorsun, ama anlamamazlıktan geliyorsun. Peki Cevdet, senin için bütün bir hayat, kazanmak ve bir aile kurmak mı?"

Cevdet Bey kuracağı aileyi hatırlayarak bir daha gülümsedi: "Bu az şey değil ki!" dedi.

Fuat bey de kendini tutamadı, gülümsedi: "Ve ne kararlısın! Sana şaşıyorum! Ama bir yanlış yapıyorsun, söyleyeyim de sonra uyarmadı deme!"

Cevdet bey kaşlarını çattı:"Neymiş o?"

Fuat Bey, Cevdet Bey'i heycanla bekletmenin keyfiyle ağır ağır bir sigara yaktı:" Erken evleniyorsun!"

"Haa! Bu mu yanlış! Yok yahu geç kaldım ben!"=

="Geç kaldığını sanıyorsun, yanılıyorsun...Biraz daha beklemeliydin. Birazdaha beklersen daha iyi bir evlilik yapabilirsin. Biraz daha bekle, şu Jöntürkler'i anla, sonra her şey çok daha iyi olur senin için!")

--Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 45 .

مناسبة لطبيعته تاجراً برجوازياً. فى حين كان فؤاد بك يستخدم بعض الألفاظ التى تتفق وشخصيته ماسونياً رافضاً للأوضاع آنذاك مثل" تأييده للشبيبة الأتراك"، "إنك تتزوج مبكراً".

أما شخصية شكرى باشا، فقد عبر باموق عنها من خلال السرد والحوار فقط، فلم يكن هناك ما يستدعى وجود مونولوج أو حوار داخلي، لأنها شخصية تتسم بالسطحية، والفكاهة. ومن خلال الحوار الآتى مع جودت بك، يلقى أروخان باموق الضوء على أبعادها المختلفة:

(قال جودت بك" يا الهى يا باشا، أنا لا أريد أن أزعجك هناك!"

قال الباشا: "لا يا بنى، لا مشكلة!". ولكنه قال ذلك مضطراً. وبعد قليل قال وهو يشعر بالكدر:" إن ذلك هو حال من يصل به السن إلى تلك المرحلة، يعيشون كى لا يفعلوا شيئاً. أنا دائماً ما أفكر ماذا يجب على أن أفعل كى أشغل وقت فراغى. تكفينى الذكريات! ولكن يجب أن تتحدث إلى شخص ما، أليس كذلك؟ لقد شاهدت أوروبا، أنهم يعيشون هناك ويكتبون. وينشرونه على شكل كتاب مسلسل فى الجرائد. ولكن هنا؟ إذا كتبت كلمة واحدة جلبت المتاعب إلىّ. وستحل المصائب على رأسى...من يدرى لعلك كنت تفكر أننى إنسان سكير. أنت لم تر باشا مثلى من قبل أليس كذلك؟ كم باشا رأيت عن قرب، مع كم واحد تحدثت؟ فلنر من اين تعرفت على نديم باشا؟ "

غمغم جودت بك قائلاً: "أتى إلى حانوتى ذات يوم!"

وقف الباشا فى منتصف الغرفة، ونظر إلى جودت بك، وهمس قائلاً "تاجر"، وقال :" لم يات إلى عقلى مطلقاً أن أزوج إبنتى بتاجر. وعلى الرغم من ذلك، فانى أعطيها لك رغبة منى. أنا أقدرك كثيراً يا بنى، لا تسئ فهمى، وإذا كنت قد تلفظت بشىء سئ، فذلك لأننى أشعر أنك قريب من قلبى؟")(١)

---

(1)-("Aman paşam, ben size orada yük olurum!" dedi Cevdet bey.

تظهر في "ثلاثية" نجيب محفوظ سمة واضحة، وهي أنها من أكثر روايـات تلك المرحلة غنى من حيث المونولوج الداخلى بشكل أعمق وأكثر دلالة. وفـى أغلب الأحيان يستخدم نجيب محفوظ مع شخصياته الرئيسة الحوار المـزدوج، وهو حوار جهير خارجى وحوار مضمر باطنى. أما أغلب الشخصيات الأخرى فيعبر عن باطنها تعبيراً وصفياً من خلال سرد أحداث الرواية، لهذا يغلب علي شخصياته طابع التأمل.[١]

ويوضح نجيب محفوظ من خلال المنولوج الداخلي الآتى والـذي يبـدأ بفعل القول، ما يجول بخاطر السيد أحمد فى اللحظة التى راودته فيهـا نفوسـة هانم عن نفسها، واستدعى فيها مآثره ومغامراته.

(... فمضى يحدث نفسه .. "نفوسة هانم سيدة ذات مزايا لا يـستهان بها .. يتمناها كثيرون ولكنها رغبت في أنا.. بيد أنني لن أتزوج، هـذا أمـر مفروغ منه، وليست هي بالمرأة التي تقبل أن تعاشر رجلاً بغير زواج .. هـذا

Paşa:"Yok oğlum, ne yükü" dedi, ama biraz kendini zorlayarak söylemişti bunu. Sonara kederlenir gibi oldu:"İşte, benim gibi insanlar, bu yaşa gelince hiçbir şey yapmamak için yaşarlar. Günü nasıl dolduraymım diye düşünüyorum. Hatıralar yeter! Ama insan bunları birisine anlatmalı, değil mi? Avrupa'da gördüm, oradakiler oturuyor, yazıyorlar. Kıtap oluyor, gazetelerde tefrika ediliyor. Ama burada? Tek kelime yazsam zülfiyare dokunur. Başım belaya girer...Kimbilir benim de sarhoş olduğumu düşünüyorsundur. Bir paşayı böyle hiç görmedin değil mi? Zaten yakında kaç paşa gördün, kaç tanesinin sohbetine katıldın? Sen Nedim paşa'yı nereden tanıyorsun bakayım?"
Cevdet bey: "Dükkânıma gelmişti!" diye mırıldandı.
Paşa odanın ortasında durdu. Cevdet bey'e baktıİ İtüccar!İ diye fısıldadı. "Kızım bir tüccara vereceğm aklıma gelmezdi. Üstelik bile bile, seve seve veriyorum. Olğum, seni takdir ediyorum, beni yanlış anlama, eğer ağzımdan kaba sözler çıkıyorsa sana kendimi yakın hissetiğim içindir!")
--Orhan Pamuk: Cevdet Bey ve Oğulları, s, 57 .

[١]-انظر: محمود أمين العالم: تأملات فى عالم نجيب محفوظ، الهيئة المـصرية العامـة للتـأليف والنشر، القاهرة ١٩٧٠م، ص٧١ .

أنا وهذه هي فكيف يمكن أن نلتقي!.. ولو صادفتني في غير هذه الأيام التي سد فيها الاستراليون علينا المنافذ لهان الأمر، ولكنها تصدت لنا ونحن في حاجة إليها، فوا أسفاه")[1].

استخدم نجيب محفوظ عدة أساليب تعبيرية، مزج فيها بين منظوري "الرؤية من الوراء" و"الرؤية مع". فهو مزج بين الحوار الداخلى والمناجاة والسرد، في المواضع التي تعبر فيها شخصياته عما يجول بخاطرها، بدءاً من تلك اللحظة التي يركز الراوى فيها عدسته عليها. ومن خلال ذلك المزج تكون الشخصية أكثر قدرة على التعبير عن عواطفها وتأملاتها بصورة أعمق من أى أسلوب آخر في المواضع التي يحتاج فيها الراوي إلى الغوص في وعي الشخصية في تلك اللحظة التى يتوارى الراوي فيها تماماً ويترك الشخصية تعبر عن نفسها مباشرة.

وقد استخدم نجيب محفوظ ذلك الأسلوب فى التعبير عن شخصية السيد أحمد عبد الجواد في أكثر من موضع، فها هو عندما إتهم الشاب الأزهري ياسين بالخيانة في الجامع، وتدخل السيد لحمايته، ثم شعر بالحنق والغضب منه وعليه في آن واحد، لما سبب له من حرج أمام كل من كان فى الجامع. فعبر نجيب محفوظ عن تضارب المشاعر في تلك اللحظة عند السيد أحمد، بتداخل صوت الراوي مع صوت الشخصية في حرية وتناغم .

(رآه ذاهلاً شاحباً متوعكاً فلم تطاوعه نفسه في الهجوم عليه، حسبه الآن ما حاق به، ليس وحده الذي يتحفه بالمتاعب، هنالك البطل، ولكن فلنؤجل همه حتى نفيق من متاعب الثور، ثور في البيت، في الحانة.. ثور أمام أم حنفي ونور، أما في المعركة فهو رطل خرع لا فائدة منه ولا عائدة، يا أولاد الكلب!، الله يقطع الأولاد والخلف والبيوت، آه .. لماذا تسوقني قدماي إلى البيت؟!. لم

---

(١)- نجيب محفوظ: بين القصرين: ص٨٠.

لا أتناول لقمتي بعيداً عن الجو المسموم؟! ستولول هي الأخرى إذا علمت بالخبر، لست في حاجة إلى مزيد من القرف، إلى الدهان .. سأجد حتماً صديقاً أقص عليه رزيتي وأشكو إليه همي.. كلا .. لدي متاعب أخرى لا تقبل التأجيل أكثر من هذا. البطل، مصيبة جديدة يجب أن نجد لها علاجاً، إلى الغداء المسموم، ولولي .. ولولي .. ولولي .. ولولي.. ملعون أبوك أنتِ الأخرى)[(١)].

يتضح من المشهد الآتى التداخل بين الراوي والشخصية فصوت الراوي في البداية (رآه شاحباً متوعكاً) ثم يدخل صوت السيد أحمد متلاحماً فيه (هنالك البطل، ولكن فلنؤجل..) فلم يفصل نجيب محفوظ بين منظور الراوي والشخصية، فعبر عن منظور الراوي بكلماته ومفرداته واستخدامه لضمير الغائب الذي كان يعبر به عن السيد أحمد ثم يأتي صوت السيد أحمد ليعبر عن نفسه بكلماته الخاصة "الثور، أولاد الكلب، مزيد من القرف..." ونجد أيضاً التكرار "ولولي .. ولولي .. ولولي" وهي كلمات لا يستخدمها الراوي وإنما تأتي من قاموس السيد أحمد عبد الجواد مباشرة.

وفي مشهد آخر، يتلقى السيد فيه نبأ وفاة إبنه "فهمي"، و"صل نجيب محفوظ فيه إلى درجة عالية من تقنية تيار الوعي، إذ يتداخل في هذا المشهد العالم الخارجي والعالم الداخلي للشخصية، ويتحطم مستوى الكلام ويفقد منطقيته"[(٢)].

(لم يعد يحتمل البقاء فزايل موضعه يسير بخطى بطيئة ثقيلة حتى غادر الدكان، ينبغي أن يخرج من حيرته، فإنه لا يدري حتى كيف يحزن، يود لو يخلو إلى نفسه ولكن أين؟ سينقلب البيت جحيماً بعد دقيقة أو دقيقتين، سيلحق به الأصدقاء فلا يدعون له فرصة للتفكير .. متى يتأمل الخسارة التي مني

---

(١)- نجيب محفوظ: بين القصرين: ص ٣٩٦.

(٢)- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص ١٦٣.

بها.. حتى يتهيأ له أن يغيب فيها عن الدنيا جميعاً؟ يبدو هذا بعيداً .. ولكنه آت لا ريب فيه، وهذا قصارى ما يجد من عزاء في راهنه.. أجل سيأتي وقت يخلو فيه إلى نفسه ويفرغ إلى حزنه بكل كيانه، هنالك يمعن النظر في موقفه على ضوء الماضي والحاضر والمستقبل، أطوار حياته كلها من طفولته وصباه إلى ريق شبابه، ما أثار من آمال وما خلف من ذكريات... رفع رأسه المثقل بالفكر فلاحت لعينيه المظلمتين مشربيات البيت فذكر أمينة لأول مرة حتى أوشكت أن تخونه قدماه .. ما عسى أن يقول لها؟ كيف تتلقى الخبر؟ .. الضعيفة الرقيقة التي تبكي لمصرع عصفور!.. ماذا تصنع لمقتل فهمي؟ .. مقتل فهمي؟!. أهذه هي نهايتك حقاً يابني؟!. يا بني العزيز التعيس!.. أمينة .. إبننا قتل، فهمي قتل .. ياله .. أتأمر بمنع الصوات كما أمرت بمنع الزغاريد من قبل؟ .. أم تصوت بنفسك أم تدعو النائحات؟!. لعلها تتوسط الآن مجلس القهوة بين ياسين وكمال متسائلة عما أخر فهمي، سوف يتأخر طويلاً، لن تريه أبداً .. ولاجثته، ولا نعشه، يا للقسوة، سأراه أنا في القبر أما أنت فلن تريه، لن أسمح بهذا.. قسوة أم رحمة؟ ما الفائدة؟.. وجد نفسه أمام البيت فامتدت يده إلى المطرقة ثم تذكر أن المفتاح في جيبه فأخرجه وفتح الباب ثم دخل..) [١]

وإستخدم نجيب محفوظ عملية الإسترجاع في التعبير عن المكنون النفسي وكشف الستار عما يبرر تصرفات السيد، خاصه بعد وفاة فهمي وإنقطاعه عن الملذات والشهوات في قصر الشوق، فيتذبذب النص بين الحاضر والماضي منعزلاً عن اللحظة الراهنة للسيد أحمد عبد الجواد.

(أكان تاب إلى الله توبة مؤمن مصاب؟. أم أضمر التوبة وخاف أن يجهر بها؟ أم أطلقها نية صادقة دون تورط في التوبة؟ .. لا يذكر ولا يريد أن يذكر، ليس صغيراً من يدنو من الخامسة والخمسين. ولكن ما لفكره قد تقلقل

---

(١)— نجيب محفوظ: بين القصرين، ص ٤٧٥-٤٧٦.

وتزلزل؟! كحاله يوم دُعي إلى السماع قلبى، هل يلبي النداء إلى حبيبات زمان بالمثل؟، متى يبعث الحزن ميتاً؟ هل أمرنا الله أن نهلك أنفسنا وراء من نحبهم إذا ذهبوا؟!.فى عام الحداد والتقشف كاد الحزن يقتله قتلاً، عام طويل لم يـذق فيه شراباً، ولم يسمع نغماً، ولم تند عن فيه ملحة حتى شابت شعيراته..أجـل لم يتسلل إلى شعره إلا فى ذلك العام، رغم أنه عاد إلى الشراب والسماع رحمة بالأصدقاء المقربين الذين انقطعوا عن اللذات إكراماً لحزنه، كذب وصدق، عاد إلى الشراب لنفاد صبره ورحمة بالأصدقاء الثلاثة، لم يكونوا كالآخرين، ومـا على الآخرين من ملام، حزنزا لحزنك، ثم جعلوا يراوحون بين مجلسك الجاف ومجالسهم الندية فأى تثريب عليهم؟! ينالون من الحياة نـصيباً أوفـى ممـا أرتضيت لنفسك، وعدت رويداً إلى أشياء إلا المرأة، رأيتها كبيرة فلـم يلحـوا عليك أول الأمر، لشد ما تأبيت وحزنت، لم يؤثر فيك رسول زبيـدة، رددت أم مريم بوقار حزين حازم وأنت تكابر إلا ما لا قبل لك بهما، ظننت أن لن تعـود أبداً، وخاطبت نفسك المرة تلو المرة.. "أأعود إلى أحضان الغواني وفهمي في قبضته التراب؟!". آه .. ما أحوجنا في ضعفنا وتعاستنا إلى الرحمة!افليـداوم على الحزن من يضمن ألا يموت غداً...) [١].

وبإستخدام الأسلوب نفسه يعبر نجيب محفوظ عن الصراع الداخلى داخل ياسين بعد أن علم أن والدته ستتزوج. ويتحرك أيضا بـين منظـور الـراوى ومنظور الشخصية:

(فشعر بنيران الغضب تتأجج فى عروقه وإن لم تبد منها آثار إلا فـى إنطباق شفتيه ثم إلتصاقهما، ما زالت تتكلم ببساطة كأنها مقتنعة علـى يقـين ببراءتها!..وتتساءل عن وجه العيب فى أن تتزوج "إمرأة" بعد طلاقها، حسن، لا عيب فى أن تتزوج "إمرأة" بعد طلاقها، أما أن تكون المرأة أمه فهذا شـئ

---

[١] ـ نجيب محفوظ: قصر الشوق، ص ١٤-١٥

آخر، شئ آخر جداً، وأى زواج الذى تعنيه؟!..إنــه زواج وطــلاق ثــم زواج وطلاق ثم زواج وطلاق؟..هناك ما هو أدهى وأمر، ذلك "الفكهانى"!..أيــذكرها به؟..أيصفعها بما فى نفسه من مر الذكريات؟ أيصارحها بأنه لم يعد جاهلاً كما تظن؟ وأرغمته حدة الذكريات على الخروج عن إعتداله هذه المرة...) (١)

يتضح مماسبق أن المقطع بدأ بمنظور الراوى "فشعر بنيران الغــضب" ثم ينتقل إلى منظور الشخصية "إنه زواج وطلاق ثم زواج وطــلاق ثــم زواج وطلاق؟." فهذا التكرار يخرج من منظور الشخصية من عقل ياسين وليس مــن منظور نجيب محفوظ.

ويوضح المشهد الآتى لياسين الصراع نفسه، وبإستخدام الأسلوب نفسه، بعد أن إكتشف مغامرات والده.

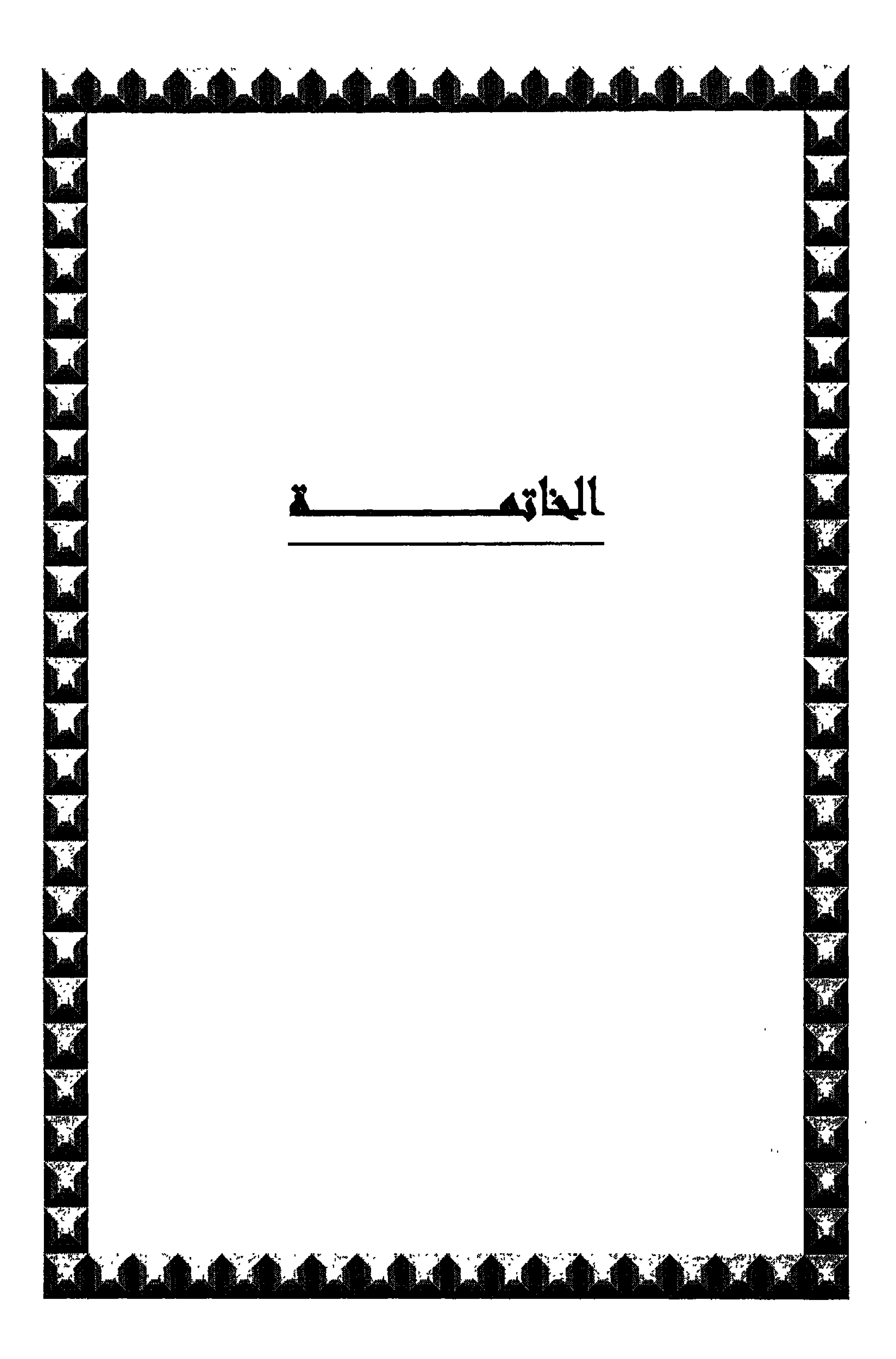
(كيف يصدق ما سمعت أذناه؟!. كيف، كيف؟!..ألا يكون ثمة تشابه فى الأسماء وألا علاقة بين أبيه وبين هذا العاشق الدفاف؟!. ولكن زنوبة وافقــت على أنه صاحب دكان "النحاسين" وليس فى النحاسين من دكان تحمــل هــذا الإسم إلا دكان أبيه!..رباه هل ما سمعه حقيقة أو أنه يهذى؟!. لشد ما يود أن يطلع على الحقيقة بنفسه، أن يرى بعينيه دون وسيط، رغبة تملكته لحظتئــذ فبدا تحقيقها كأخطر شئ فى الحياة ولم يستطع لها مقاومة...) (٢)

ويبدو صوت الراوى فى بداية المقطع "كيف يصدق" ثم يــأتى صــوت ياسين وهو فى حالة ذهول مما رأى فيسأل نفسه فى تكرار "كيف، كيف؟!" ثــم يعود صوت الراوى .

---

(١)— **نجيب محفوظ: بين القصرين، ص ١١٠ .**

(٢)— **المصدر السابق: ص ٢٣٧ .**



الخاتمـــــــة

الخــــــــــاتمة

في معرض النتائج التى توصلت إليها تلك الدراسة المقارنة بــين شخـصية الأب عند كل من أورخان باموق ونجيب محفوظ من خلال رواية "جودت بــك وأبناؤه" و"الثلاثية"، تبرز مجوعة من النقاط التى تجمع بين الأديبين حيناً وتباعد بينهما حيناً آخر.

رسم أورخان باموق ونجيب محفوظ عمليهما فى إطار هيكل عام عنوانــه رواية الأجيال، وقوامه الزمان والمكان والشخصيات والحدث.

فعرض أورخان باموق روايته" جودت بك وأبناؤه" من خلال فتــرة زمنيــة امتدت على مدار ثلاث شرائح زمنية بدءاً من عــام ١٩٠٥ الــى عــام ١٩٧٠ مروراً بفترة ما قبل الجمهورية إلى ما بعدها حتى إلى ما بعد وفــاة مــصطفى كمال أ تاتورك. فى حين تناول نجيب محفوظ "الثلاثية" على مدار ثلاث شرائح زمنية أيضاً، أمتدت من عام ١٩١٧م إلى عام١٩٤٤م.

وقد استخدم الكاتبان القفزات الزمنية، فحرص نجيب محفوظ على أن تكون قفزاته الزمنية قصيرة، لذلك كانت القفزة الزمنية بين الشريحة الزمنية الأولــى والثانية مدة خمس سنوات، وبين الشريحة الزمنية الثانية والثالثــة مــدة ســبع سنوات مما أدى لسير الأحداث فى تسلسل طبيعى دون الشعور بتلــك القفــزات الزمنية. وعلى الجانب الآخر نجد أورخان باموق يستخدم قفزات زمنية واسعة، فهو ينتقل من الشريحة الزمنية الأولى إلى الشريحة الزمنية الثانية بعد مــرور واحد وثلاثين عاماً، وبين الشريحة الزمنية الثانية والثالثة مدة واحد وثلاثين عاماً أخرى، مما أدى إلى أن يقوم أروخان باموق أثناء أحداث الرواية بالإشارة لتلك الأحداث الماضية فى الفترات التى لم يتعرض لها نظراً لطولها وكثرة ما مر بها من احداث لشخصيات العمل الروائى.

أما عن مكان الأحداث، فقد اختار الكاتبان المدينة مركزاً لتدور فيه أحـــداث العملين الروائيين، فأختار أورخان باموق العاصمة استانبول وضواحيها، واختار نجيب محفوظ مدينة القاهرة وضواحيها أيضاً. فقد شهدت المـــدينتان الأحـــداث الهامة فى الفترات الزمنية التى تناولها العملان والتى تعتبر من أهـــم فتـــرات التاريخ فى البلدين.

ويعرض كل من الكاتبين خلال عمليهما للمؤثرات الـــسياسية والاجتماعيـــة المختلفة التى خلت فى مجتمع كل كاتب خلال الشرائح الزمنية التى تم اختيارها. ولذلك كان المجتمع هو البطل المحورى فى العملين. فقد اختار "أورخان باموق" الطبقة البرجوازية العليـــا كنمـــوذج لعـــرض تلـــك المتغيـــرات والمـــؤثرات، واختار"نجيب محفوظ" الطبقة البرجوازية المتوسطة. ويتضح مـــن العملـــين أن الطبقة البرجوازية فى المجتمعين كانت أكثر الطبقات الإجتماعية تأثراً بالتغيرات الإجتماعية والسياسية والفكرية التى طرأت على المجتمع.

اتخذ الكاتبان الأسرة كشريحة اجتماعية يعبران من خلالها عـــن التقاليـــد والأصالة. فعبرا من خلالها عن أهم ما يميز الأسرة البرجوازية فى المجتمعين التركى والمصرى، وهى المركزية والترابط الأسرى الذى لم يصمد كثيراً أمام رياح التغير الفكرية والثقافية فى العملين. فقد تشتت الأسرة بعد وفاة جودت بك فى رواية "جودت بك وأبناؤه" وتعرض أفرادها لحالة من التـــشتت والـــشرود الفكرى بحثاً عن الهدف. أما فى "الثلاثية" فقد تقلصت سلطة الأب، واختفت كثير من التقاليد تدريجيا، فسايرت الأسرة ركب التطور.

كما أبرز الكاتبان فكرة الصراع الفكرى القائم بين الحديث والقـــديم، والـــذى تمخض عنه فى رواية "جودت بك وأبناؤه" وجود تيارين متناحرين هما العلمانية والقومية. أما فى "الثلاثية" فقد تمخض تياران عن ذلك الصراع، همـــا التيـــار الإسلامى المتمثل فى الإخوان والتيار الشيوعى. وقد جعل أفراد الأسرة الواحدة تحتضن بين جنباتها هذين التيارين المختلفين ليدل على تعايشهما فى المجتمـــع على الرغم من اختلافهما.

أما على المستوى الفنى، فقد رسم الكاتبان شخوص عمليهما فى إطار مجموعة من الأبعاد، كان لكل منهما أسلوبه الخاص. فلجأ أورخان باموق فى رسم البعد الشكلى لشخوص "جودت بك وأبناؤه" إلى العمومية والتجريد والوصف غير المباشر، وتقديم الوصف على دفعات متفرقة فى مواضع متفرقة. ولم يركز فى كثير من الأحيان على وصف بعض الشخصيات، فى حين اهتم نجيب محفوظ فى "الثلاثية" بكل التفاصيل الشكلية لشخصياته فجعلها تبدو حية نابضة عن طريق الوصف المباشر الدقيق لشخصياته حتى الثانوية منها. كما كان للعامل الوراثى أهمية بالغة فى رسم البعد الشكلى عند نجيب محفوظ مثل القياس الوراثى الدقيق الذى أوضح من خلاله أوجه الشبه بين الأب السيد أحمد عبد الجواد والإبن ياسين والبنات عائشة وخديجة، وبين ياسين وأبنائه وخديجة وعائشة وأبنائهما. فى حين يتضح عدم تركيز أورخان باموق على الجانب الوراثى فى رسم البعد الشكلى .

أما فى رسم البعد النفسى، فقد اهتم أورخان باموق ونجيب محفوظ بتيار الشعور لدى شخصيات عمليهما، فكان البعد النفسى مكملاً لبقية الأبعاد الأخرى. وكانت سمة الازدواجية سمة مشتركة فى رسم البعد النفسى لشخصيتى "جودت بك" و"السيد أحمد"، إلا أن إزدواجية "جودت بك" كانت مختلفة عن إزدواجية السيد أحمد. فإزدواجية جودت بك متمثلة فى رغبة التاجر البرجوازى التقليدى فى التشبه بحياة الأسر الغربية الرأسمالية، وإصراره فى الوقت نفسه على الحفاظ على تقاليد الطبقة التى ينتمى إليها، فشعر بمجموعة من المتناقضات على المستوى النفسى والأسرى والإجتماعى. فى حين نجد أن إزدواجية السيد أحمد كانت تعبر عن إزدواجية فكرية نابعة من البيئة والتقاليد والموروث من الأفكار التى فرضت على الأب البرجوازى فى ذلك الوقت أن يكون الآمر الناهى، وفى الوقت نفسه يعيش الجانب الخفى من حياة المجون والتى كانت تساوى فى ذلك الوقت معانى مثل الرجولة والتحكم.

أما الشعور بالغربة والوحدة داخل المجتمع، فهى مشاعر عبر عنها اورخان باموق من خلال شخصيات مثل "نصرت" و"رفيق" فكان كل منهما يعبر عن معاناة نفسية تعكس الصراع الفكرى الناتج عن التغيرات الفكرية والإجتماعية المختلفة، والتى عانت منها الطبقة البرجوازية فى تركيا، ولم تكن الطبقة البرحوازية المصرية بأحسن حال منها فعبر نجيب محفوظ فى "الثلاثية" من خلال السيد أحمد عبد الجواد، وأصدقائه، وياسين، عما تحملته تلك الطبقة من هموم الإحتلال والثورات.

أما البعد الفكرى فقد جعل أورخان باموق شخصياته تعكس الأوضاع الفكرية والثقافية فى المجتمع. فعبر من خلال شخصية "جودت بك" عن الأفكار التقليدية، والتى كانت أفكاراً لا تصلح إلا فى تكوين ثروة، وكان بمنأى عن أية مشاركة فكرية أو سياسية. وعبر باموق من خلال شخصيات مثل نصرت ورفيق عن موقفه من الحضارة الأوروبية، والثورة على التقاليد والأوضاع البالية. واستخدام العقلانية فى التفكير. فى حين عبر نجيب محفوظ فى "الثلاثية" من خلال "السيد أحمد عبد الجواد" عن مشاركة الطبقة البرجوازية الفعلية والمادية والروحية فى أحداث المجتمع، وسلبية البعض مثل ياسين. أما شخصية "كمال" فهو يعبر عن آراء محفوظ الخاصة، وعن إغتراب المثقف، وعن الجيل الذى نشأ فى فترة من التاريخ اختلطت فيها المفاهيم والأفكار وظهرت فى مصر خلالها مجموعة من التيارات الفكرية مثل الداروينية والماركسية والشيوعية، ومدى تقبل الطبقة المتوسطة التى ينتمى إليها لتلك الأفكار وتلك التغيرات.

وفى عرض الكاتبين للبناء الفنى لشخصيات عمليهما يتضح أن أورخان باموق ونجيب محفوظ حرصا على أن تكون الشخصيات الرئيسة من نصيب أفراد الأسرة فى العملين، وأفردا لها مساحة واسعة من الأحداث، أما الشخصيات الثانوية فكانت فى العملين شخصيات لها دورها المنوطة به، وكانت تدعم الشخصيات الرئيسة، مما أدى الى دفع عجلة الأحداث. إلا أن نجيب محفوظ يعد

من أكثر الكتاب إهتماماً بشخصياته الثانوية، فقد إهتم فى "الثلاثية" برسمها بتفصيل وتدقيق، حتى أنه فى بعض الأحيان كان يغوص فى أعماقها النفسية.

وعبرت الشخصيات النموذجية فى العملين عن شكل الأسرة ودور الأب وعاداته اليومية تقاليده ومدى الاختلاف بين المجتمع التركى و المصرى فى الفترات الزمنية السابقة. فكان "جودت بك" الأب المسيطر المهتم بشئون أبنائه ولكنه لم يكن على القدر نفسه من التحكم والسيطرة التى تمتع بها "السيد احمد عبد الجواد" فى "الثلاثية". وكلاهما إجتمعا على حب الأبناء، والإحساس بالحزن والغيرة الذى شعر به "جودت بك" عندما ذكر موضوع زواج إبنته "عائشة"، وهو الإحساس نفسه الذى شعر به "السيد أحمد" عندما تزوجت كريمتاه.

أتسمت "الثلاثية" و" جودت بك وأبناؤه" بتعدد الأصوات، فكانت شخصيات العملين تعبر عن نفسها من خلال سياق الأحداث دون تدخل الكاتبين إلا فى القليل النادر بالوصف أو التعليق، ذلك الوصف الذى حرص باموق على أن يكون تعبيرياً، فى حين لزم نجيب محفوظ الحيادية إلى حد بعيد فى المشاهد الوصفية التى صاغها فأختار الوصف التوصيفى لرسم تلك المشاهد. أما اللغة الحوارية، فقد حرص أورخان باموق ونجيب محفوظ على أن تكون اللغة الحوارية بين الشخصيات مناسبة لطبيعة كل شخصية. وأستخدم الكاتبان الحوار الداخلى بأنواعه بكثرة لثبر أغوار الشخصيات ولعمق تيار الشعور عند شخصيات العملين، خاصة الرئيسة منها. وقد استعان الكاتبان بتكنيك تيار الوعى خاصة فيما يتعلق بالمونولوج الداخلى الذى برع نجيب محفوظ فى المزج بينه وبين السرد فى لحظات الإضطراب الداخلى للشخصيات .

ويتضح تأثر أورخان باموق الواضح برواية "أسرة بودن بروك" للكاتب "توماس مان"، فكانت رواية توماس مان تمثل سيرة ذاتية له ولأسرته، وصرح باموق أن "جودت بك وأبناؤه" تعبر عنه وعن أسرته فى كثير من أحداثها وشخصياتها وحتى أماكنها.

فالشخصية الرئيسة فى رواية "أسرة بودن بروك" وهى شخصية "هانو" تماثل بشكل كبير "شخصية "رفيق" فكل منهما يواجه صعاب نتيجة انتماءه للطبقة البرجوازية، ويفشل فى النهاية على تحقيق أى شئ.

فى حين تأثر نجيب محفوظ بروايات مثل "أمجاد الفورسيتين" للكاتب الإنجليزى "جون جلزورثى"، وروائيين آخرين أمثال زولا وبلزاك وغيرهم، ولكن كان لنجيب محفوظ شكله وموضوعه الخاص وفكرته المستقلة.

وعلى الرغم من إختلاف الكاتبين واجتماعهما فى مجموعة النقاط سالفة الذكر، فإن لكل منهما اسلوبه وادواته التى رسم بها فكرته الخاصة، بطريقته الخاصة وحاولا أن يعبرا عن مشكلات مجتمعيهما التى تختلف وتتفق نتيجة اختلاف الظروف البيئية والتاريخية فى المجتمعين.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر و المراجع العربية

١- **ابراهيم الشيخ:-** مواقف اجتماعية وسياسية فى أدب نجيب محفوظ, مكتبة الشروق، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧.

٢- **أحمد إبراهيم الهوارى:-** البطل المعاصر فى الرواية المصرية, دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٦ .

٣- **أحمد سيد أحمد:-** الرواية الانسيابية, دار المعارف, القاهرة، ١٩٨٥ .

٤- **توفيق الحكيم:-** فن الأدب, مكتبة مصر، القاهرة.

٥- **حمدى حسين:-** الشخصية الروائية عند محمود تيمور, دارالثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة، ١٩٨٨.

٦- **سيد حامد النساج :-** الرواية العربية الحديثة, دار المعارف, القاهرة١٩٨٠.

٧- **سيزا أحمد قاسم :-** بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, ١٩٨٤م.

٨- **شفيع السيد:-** اتجاهات الرواية العربية فى مصر, دار الفكر العربى، القاهرة، ط٣، ١٩٩٦.

٩- **صلاح فضل** :- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي, القاهرة, ط٢، ١٩٩٨م.

١٠- **طه حسين**:- من ادبنا المعاصر, الشركة العربيـة للطباعـة والنـشر, القاهرة.

١١- **طه وادى**:- دراسات فى نقد الرواية, دار المعارف, القاهرة ١٩٩٤.

١٢- **عباس محمود عوض**: علم النفس الإجتماعى، دار المعرفـة الجامعيـة، الإسكندرية ١٩٩١.

١٣- **عبد الفتاح عثمان** :- بناء الرواية, دار الكتب, القاهرة, ١٩٨٢م .

١٤- **عبد المحسن طه بدر** :- الرؤية و الأداة نجيب محفوظ, دار المعـارف, القاهرة, ط٣، ١٩٨٤م.

١٥- **عبد الملك مرتضى**:- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عـالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.

١٦- **عز الدين إسماعيل** :- الأدب و فنونه, القاهرة, ١٩٥٥م.

١٧- // // :- التفسير النفسى للأدب, دار العودة, بيروت، ط٤، ١٩٩٨.

١٨- **على الراعى**:- دراسات فى الرواية المصرية, المؤسسة المصرية للتأليف والنشر, القاهرة١٩٦٤.

١٩- **محمد عبد اللطيف هريدى:**- الأدب التركى الإسلامى، إدارة الثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٨٧.

٢٠- **محمد على سلامة:**- نموذج الشخصية الدينية فى روايات نجيب محفوظ, مكتبة الاداب, القاهرة١٩٩١.

٢١- **محمد غنيمى هلال :**- النقد الادبى الحديث, دار نهضة مصر للطباعة والنشر, القاهرة١٩٩٧.

٢٢- **محمود الربيعى:**- قراءة الرواية, دار المعارف, القاهرة١٩٧٤.

٢٣- **محمود امين العالم:**- تأملات فى عالم نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر, القاهرة١٩٧٠.

٢٤- **نبيل راغب:**- قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢, ١٩٧٥.

٢٥- **يوسف مراد:**- مبادئ علم النفس العام, دار المعارف, القاهرة، ط٣ ١٩٥٧.

<u>المصادر والمراجع المترجمة إلى العربية</u>

١- ا.م فورستر:- أركان القصة, ترجمة- كمال عياد, دار كرنك, القاهرة ١٩٦٠.

٢- **دراسات بقلم جيمس جويس، وكونراد، وفرجينيا وولف، ولورنس، ولبوك:-** نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث ، ترجمة وتقديم:- أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.

٣-**جاك جومييه:-** ثلاثية نجيب محفوظ, ترجمة-نظمى لوقا, مكتبة مصر, القاهرة١٩٥٩.

٤- **سيجموند فرويد:-** تفسير الاحلام, ترجمة-مصطفى صفوان, مراجعة-مصطفى زيور, دار المعارف, القاهرة.

٥ - **روبير مانتران:-** تاريخ الدولة العثمانية, ترجمة- بشير السباعى, دار الكرنك للدراسات والنشر والتوزيع, القاهرة، مجلد٢، ١٩٩٣ .

٦- **روبرت همفرى:-** تيار الوعى فى الرواية الحديثة, ترجمة: محمود الربيعى, دار غريب للطباعة والنشر, القاهرة٢٠٠٠.

٧- **روجر ب.هنكل:-** قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات السرد، ترجمة: صلاح رزق، دار الآداب، القاهرة١٩٩٥م.

المراجع والمصادر التركية

1- **Ahmet kapaklı** : Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, Cilt5, 1994 .

2- **Ali Osman Türkmenoğlu** : Türklerde İsimler Sözlüğü, Türkmen Kitabevi, İstanbul,1999.

3- **Arif Hikmet Par** : Türkler Adları Sözlüğü, Serhat yayınları, İstanbul, 1981.

4- **Behçet Necatigil** : Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü,Varılk Yayınları, İstanbul, 16Baskı, 1995.

5- **Berna Moran** : Türk Romanına Eliştirel Bir Bakış, İletişim Yayınları ,İstanbul, Cilt3, 2001 .

6- **Cevdet Kudret** : Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, Cilt3, 1990.

7- **Emin Özdemir** : Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul1990.

8- **Emre Kongar** : 21.Yüzyılda Türkiye, Remzi Kitabevi, İstanbul, 23basım, 1999.

9- **Engin Kılıç** : Orhan Pamuk'u Anlamak, İletişim Yayınları, İstanbul, , 2baskı, 2000.

10- **Enver Ziya Karal** : Türkiye Cumhuriyeti Tarihi (1918-1965), Milli EğitimBasım Evi, İstanbul, 1975.

11- Fethi Naci	:	Kıskanmak,OğlakYayınları, Istanbul, 1998.
12- // //	:	Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme,Gerçek Yayınevi,İstanbul, 2Baskı, 1990
13- // //	:	60 Türk Romanı,Oğlak Yayınları,İstanbul, 1980.
14-Gürsel Aytaç	:	Çağdaş Türk romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayınları,2Basım, Ankara 1999.
15- // //	:	Edebiyat Yazıları II, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1991,
16- Hilmi Yavuz	:	Roman Kavramı ve Türk Romanı, İstanbul, 1976.
17- İnci Enginün	:	Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Dergâh Yayınları, İstanbul, 4Baskı, 2001.
18- Murat Belge	:	Edebiyat Üstüne Yazılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.
19- L.Sami Akalın	:	Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Varlık yayınları, 6baskı,Istanbul,1984.
20- Mehmet Tekin	:	Roman Sanatı, Ötüken Neşriyet, Istanbul 2001.
21- Niyazı Berkes	:	Türkiye'de Çağdaşlaşma, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul2002.

22- Nüket Esen : Kara Kitap Üzerine Yazılar, İletişim Yayınları, İstanbul 1996.

23- Olcay Önertoy : Türk Roman ve Öyküsü- Cumhuriyet Dönmei-, Kültür Yayınları, İstanbul, 1984,

24- Orhan Pamuk : Cevdet Bey Ve Oğulları, İletişim Yayınları, İstanbul, 12Baskı, 1998,

25- Orhan Pamuk : Öteki Renkler, İletişim Yayınları, Istanbul 1999.

26-Seyit Kemal Karaalioğlu: Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü, Dil ve Kültür Eserleri Dizisi, Yelken Basım Evi, İstanbul, 2Basım, 1978

27- Şerif Akteş : Roman Sanatı,Akçağ Yayınları,5Baskı, Ankara,2000.

28-Şükran Kurdakul : Çağdaş Türk Edebiyatı TV, Cumhuriyet Dönemi, Bilgi Yayınları, İstanbul, 3Baskı, 1994.

29- Yıldız Ecevit : Orhan Pamuk'u okumak, Gerçek Yayınevi, İstanbul1996.

30- // // : Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.

دوائر المعارف التركية

1- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları, Cilt1-6, İst, 1990.

المصادر والمراجع الأجنبية

1- Heinrich Haerkölter : Deutsche Literaturgeschichte, 59, Aflage, 1994.

2- Dictionary Of Philosophy : Translated from the Russain by . Richard R. Dixon and Murad Saifulin, Progress Publishers, Moscow, 1967.

3 -Martin J. Walsh : A History Of Philosophy, Geoffrey Chapman, London, 1985.

4- Le Petit La rousse Illustié : Larousse – Bordas, Paris, 1998.

ملخص اللغة التركية

Üçüncü bölüm ise, dört çalışmaya da bölünyor. Bu bölümün adı, ("Cevdet Bey ve Oğulları" ve "Sulasiye" Romanlarında Baba Kişiliğinin Fenni Yapısı) dır.

Bu dört çalımalarda, iki romanda baba Baş ve Dekoratif kişileri, Tip ve Bireysel kişileri, Boyutlu ve Düz kişileri ve bu kişileri çizdiği Romanların anlatıcının bakışaçısı teknik bakımnından bahs ediliyor.

Sonsözde, onlara sunduğum en önemli sonuçlar alınyor.

Özet

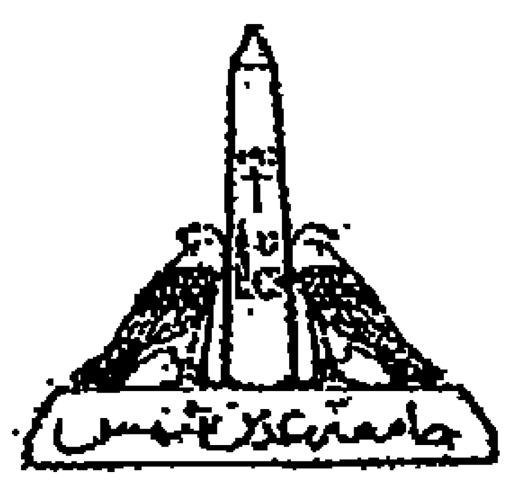
(Orhan Pamuk'un "Cevdet Bey ve Oğulları "Romanı ve Nacib Mahfuz'un "Sulasiye"sindeki Baba Kişiliği) adlandırılan bu tez, Mısırlı ile Türk Roman arasındaki komşuluk ve kültür ilişkileri bulunan ulularının edebiyatı üzerinde yapılan bir çalışmadır.

Bunun için bu Araştırmanın sırasında gözlerimizin önünde koyduğumuz hedef, Arap ile Türk romanların arasında baba kişiliği için mukayeseli bir araştırma'nın hazırlamak deneyimidir; Orhan Pamuk' un "Cevdet Bey ve Oğulları" ve Necib Mahfuz'un "Sulasiye" Romanlarında uygulanmalar içindedir.

Bu araştırma, bir önsöz, üç bölüm, ve bir sonsöze bölünyordu. Araştırmanın önsözünde, Roma kişiliğinin anlamı, Orhan Pamku'un hayatı ve eserleri, ve Nacib Mahfuz'un hayatı ve eserleri bahs ediliyordu.

"Cevdet Bey ve Oğulları" ve "Sulasiye" 'de ana düşünceleri adlandırılan araştırmanın birinci bölümü, iki çalışmaya bölünyor. Bu iki çalışmada, "Cevdet Bey ve Oğulları" ve "Sulasiye" romanların sayesinde Mısır ve Türkiye'deki siyasi, toplumsal, ekonomik ve kültürel koşulları bahs ediliyor.

Araştırmanın ("Cevdet Bey Ve Oğulları" ve "Sulasiye" Romanlarında Baba Kişiliğinin Boyutları) adlandırılan ikinci bölümünde, dört çalışma vardır. Bu dört çalışmalarda, romanlarında iki yazar kullanan baba kişiliğinin şekli, toplumsal, piskolojik ve kültürel boyutların çeşitli teknikleri alınyor.



Ayn Şams Üniversitesi
El Elsun Fakültesi
İslamî Doğu Diller Bölümü
Türkçe Şubesi

Master Tezi

Orhan Pamuk'un "Cevdet Bey ve Oğulları " Romanı ve Nacib Mahfuz'un "Şulasiye"sindeki Baba Kişiliği

-Mukayeseli araştırması-

Hazırlayan

Amna Abdülaziz Mehmet Mehmud

Kontrol Altında

Prof.Dr.
Abdulmünsif Mecdi Bekir
İslami Doğu Diller Bölümünün Başkanı.
El-Elsun Fakültesi- Ayn Şems Üniversitesi.

2004

